প্রকাশক : রমেন্দ্রনারায়ণ নাগ
১৮০ পশ্চিমপাড়া রোড
পো : রহড়া
জিলা : উত্তর ২৪ পরগণা

এই সংস্করণ : আগষ্ট, ১৯৫৯

গ্রন্থস্বত্ব : গ্রন্থকার

প্রচ্ছদ : শ্রীতপন কর

মুদ্রক : শ্রীনারায়ণচন্দ্র ঘোষ
দি শিবদুর্গা প্রিন্টার্স
৩২ বিডন রো
কলকাতা-৭০০০০৬

কলকাতার সেণ্ট জেভিয়াস' কলেজের অর্থনীতি বিভাগের লেকচারার
কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অর্থনীতি বিভাগের গেষ্ট লেকচারার
আমার পুত্র
শ্রীমান রঞ্জনেন্দ্রনারায়ণ নাগ
এবং
কলকাতার সুরেন্দ্রনাথ কলেজের অঙ্ক বিভাগের পার্ট টাইম লেকচারার
বিশ্বভারতীর উপাচার্য ডঃ দিলীপ সিংহের অধীনে
কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ফলিত অঙ্ক বিভাগে গবেষিকা
আমার পুত্রবধূ
শ্রীমতী সোমা চট্টোপাধ্যায় নাগ
—দুজনকে দিলাম

নিবেদন

রবীন্দ্রনাথের কবিতা রিলকে পাঠ করছিলেন, যখন প্রথম বিশ্বযুদ্ধ চলছিল। এঁরা দুজনেই যেন অব লেটার্স; এঁদের সম্পর্কে তুলনামূলক—কৌতূহল অগ্রজ গবেষকের রচনায় লক্ষ্য করেছি। এই গ্রন্থটি অবশ্য রবীন্দ্রনাথ এবং রিলকে বিষয়ক তুলনামূলক-সমালোচনার গ্রন্থ নয়।

রিলকের জন্মশতবর্ষপূর্তিদিবসে এই গ্রন্থের কেবলমাত্র অনুবাদ—অংশটি প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছিলুম। রিলকে সম্পর্কিত ছয়টি সংযোজন এবং তৎসহ চারটি বিশেষ সংযোজন (লিওনার্দোর শিল্পতত্ত্ব; রবীন্দ্রনাথের প্রেমের গানে গোধূলি, লরেন্সের উপন্যাসে শিল্পপ্রজ্ঞা; বের্টোল্ট ব্রেশট এবং হ্যারল্ড লাস্কী) অনুবাদ-পুস্তিকাটিকে নতুন পুস্তকের আকারে সমৃদ্ধ করেছে। কীটসের জন্মদ্বি-শতবার্ষিকী উপলক্ষ্যে একটি শ্রদ্ধার্ঘ্য স্বতন্ত্র পুস্তকে সংযোজিত হবে।

প্রয়োজনীয় গ্রন্থাদি পাঠে সাহায্য করেছেন প্রেসিডেন্সী কলেজের অধ্যক্ষ ডঃ অমলকুমার মুখোপাধ্যায় এবং ন্যাশনাল লাইব্রেরীর ডিরেক্টর ডঃ দ্বারিকানাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রেসিডেন্সী কলেজ লাইব্রেরীর এবং ন্যাশনাল লাইব্রেরীর বিভিন্ন স্তরের দায়িত্বে যাঁরা আছেন, তাঁদের সহযোগিতা সর্বদাই পেয়েছি। বন্ধুবর প্রাবন্ধিক শ্রীযুক্ত অশোক সেন সুপরামর্শ দিয়েছেন। বন্ধুবর শিক্ষক শ্রীযুক্ত সদানন্দ ভট্টাচার্য অনুপ্রাণিত করেছেন। এঁদের সবাইকে সশ্রদ্ধ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করছি। 'পুস্তক বিপণি'র অনুজপ্রতিম শ্রীযুক্ত অনুপকুমার মাহিন্দারকে সপ্রীতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করছি।

পুরাতন গ্রন্থের উৎসর্গপত্র

রাজাকে দিলাম

সবিনয় নিবেদন

ফ্রাঞ্জ জাভের কাপপুস নামে এক তরুণ কবিকে রিলকে দশটি চিঠি লেখেন। এই চিঠি দশটির ইংরেজী অনুবাদ করেছেন রেগিনাল্ড স্নেল। ইংরেজী অনুবাদগ্রন্থটির নাম Letters To A Young Poet। বর্তমান গ্রন্থটি উক্ত ইংরেজী গ্রন্থেরই বঙ্গানুবাদ। আমি অবশ্য পঞ্চম চিঠিটি অনুবাদ করিনি; যে চিঠিটি রিলকে লিখেছিলেন রোম থেকে, ১৯০৩ সনের ২৯শে অক্টোবর। এবং আমি প্রতিটি চিঠি হুবহু অনুবাদ করিনি। নয়টি চিঠির নির্বাচিত কিছু অংশ আমি অনুবাদ করেছি। চিঠিগুলির ভেতরে কয়েকটি সংখ্যা চোখে পড়বে; এই রকম সংখ্যা আছে (১) থেকে (১১)। প্রতিটি সংখ্যা এক একটি বিশেষ বক্তব্যের সূচক। সেই সব বক্তব্য চিঠিগুলির শেষে টীকা-অংশে সংখ্যানুসারেই সংযোজিত হয়েছে।*

শ্রীকিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত এই অনুবাদের কিছু অংশ তাঁর পত্রিকায় ইতিপূর্বেই প্রকাশ করেছিলেন ['উত্তরণ'—সেপ্টেম্বর, ১৯৬৮ এবং সেপ্টেম্বর-অক্টোবর ১৯৬৯]। শ্রীপ্রণবরঞ্জন রায়, ডঃ শঙ্করানন্দ মুখোপাধ্যায় এবং শ্রীপীযূষকান্তি চক্রবর্তীর মতো সহৃদয় বন্ধুরাও উৎসাহ দিয়েছেন। আমার স্ত্রী শ্রীমতী মীরা নাগ এবং আমার অনুজ শ্রীমান রণেন্দ্রনারায়ণ আমাকে সাহায্য করেছেন। কিছু মুদ্রণ-প্রমাদ থেকেই গেল; এর জন্য আমি লজ্জিত এবং ক্ষমাপ্রার্থী।

আজ রিলকের জন্মশতবর্ষপূর্তিদিবস। এই অনুবাদগ্রন্থটি আমার শ্রদ্ধাঞ্জলি।

—মঞ্জু নাগ

প্যারিস (১)

ফেব্রুয়ারী ১৭, ১৯০৩

…আপনি জিজ্ঞাসা করেছেন আপনার কবিতাগুলি ভালো কিনা। আপনি আমাকে জিজ্ঞাসা করতে পারেন। ইতিপূর্বে আপনি আরও অনেককে জিজ্ঞাসা করেছেন। পত্রপত্রিকায় আপনি আপনার কবিতা প্রেরণ করে থাকেন। আপনার কবিতার সঙ্গে তুলনা করে থাকেন অন্যদের কবিতার এবং আপনি পীড়িত বোধ করেন, যখন কোন সম্পাদক আপনার কবিতা প্রত্যাখ্যান করেন। এখন, আপনি যখন আমাকে কিছু উপদেশ দিতে অনুমতি দিয়েছেন, আমি বলি: এ সমস্ত কিছুই পরিত্যাগ করুন। আপনি বহির্জগতে দৃষ্টিপাত করছেন; এবং সমস্ত জিনিসের মধ্যে ঠিক ঐ জিনিসটিই আপনি এখন কিছুতেই করবেন না। কেউ আপনাকে উপদেশ দিতে পারে না; কেউ আপনাকে সাহায্য করতে পারে না; কেউ না। একটিমাত্র উপায় আপনার আছে।

নিজের ভিতরে প্রবেশ করুন। আবিষ্কার করুন: কোন্ সে প্রেরণা, যা আপনাকে লিখতে প্রণোদিত করে। হৃদয়ের গভীরতম প্রদেশে দেখুন: তার শিকড় প্রোথিত হয়েছে কিনা। স্বীকার করুন নিজের কাছে: যদি লেখা বন্ধ হয়ে যায়, আপনার মৃত্যু ঘটবে কি না। সর্বাগ্রে রাত্রির নির্জনতম মুহূর্তে নিজেকেই জিজ্ঞাসা করুন: আমি কী লিখবই? গভীর উত্তরটির জন্য খনন করুন নিজেরই অস্তিত্ব। যদি তা হয় অস্তিবাচক, যদি গম্ভীর প্রশ্নটির এই প্রগাঢ় অথচ অনায়াস উত্তর মেলে—আমি লিখবই; তাহলে সেই প্রণোদনায় নিজের জীবন নির্মাণ করুন। আপনার জীবনের তাৎপর্যহীন তুচ্ছতম মুহূর্তটিও সেই প্রেরণার প্রতীক হয়ে থাকবে, তার সাক্ষ্য বহন করে চলবে।

প্রকৃতির সন্নিকটে আসুন তারপর। বলতে প্রয়াসী হোন, যেন আপনিই প্রথমতম ব্যক্তি‌দের একজন: যা দেখলেন, যা পেলেন, যা ভালবাসলেন, যা হারালেন। প্রেমের কবিতা লিখবেন না। সেই সব আঙ্গিক, যা অতিপরিচিত ও সাধারণ, প্রথমে পরিহার করুন। তা অত্যন্ত দুষ্কর! যেখানে সম্পন্ন ঐতিহ্য রয়েছে, যা অংশতঃ উজ্জ্বল, সেখানে আর একটি মৌলিক সৃষ্টি বিশেষ কঠিন। তার জন্য আবশ্যিক সম্পূর্ণ পরিণতি ও পরমা শক্তি। সুতরাং সাধারণ বিষয়গুলো থেকে তাদের দিকে ফিরুন, আপনার দৈনন্দিন জীবন যাদের যোগান দেয়। আপনারই বেদনা ও বাসনাকে রূপ দিন; বহতা চিন্তাধারা এবং কোন সৌন্দর্যে বিশ্বাস। হৃদয়ানুভূত প্রশান্তি এবং সবিনয় আন্তরিকতায় এদের প্রকাশ করুন।

প্রকাশের কাজে তাদের প্রয়োগ করুন, যারা আপনাকে ঘিরে রয়েছে: আপনার স্বপ্নের ছবিগুলি কিংবা আপনার স্মৃতির বিষয়গুলি। যদি প্রাত্যহিক জীবন দরিদ্র বলে বোধহয়, তার বিরুদ্ধে অভিযোগ আনবেন না। নিজেকেই অভিযুক্ত করুন; নিজেকেই বলুন: আমি যথেষ্ট পরিমানে কবি নই যে, এই জীবনের সমৃদ্ধিকে রূপ দিই। স্রষ্টার কাছে দারিদ্র্য কিছু নয় যেহেতু; কোন জায়গাই তাঁর কাছে তুচ্ছ বা তাৎপর্যহীন নয়। এবং এমন কি, আপনি যদি কোন কয়েদখানায় থাকতেন, যার দেওয়ালগুলো বাইরের কোন ধ্বনি আপনার ইন্দ্রিয়ের কাছে পৌঁছে দিত না, তাহলে কী প্রতিনিয়তই আপনি আপনার শৈশব (২) পেতেন না; সেই অতুল রাজকীয় ঐশ্বর্য, সেই স্মৃতির স্বর্ণভাণ্ডার?

নিজের চেতনাকে সেই দিকে ফেরান। সেই সুদূর অতীতের নিহিত অনুভূতিগুলি তুলে ধরতে চেষ্টা করুন; আপনার ব্যক্তিত্ব অধিকতর শক্তিশালী হবে; আপনার নিভৃতি হবে বিসারিত; সে হবে এক গোধুলি-নিবাস, যার পাশ দিয়ে দূরে চলে যাবে আর সকলের কোলাহল। এবং এই যে যাত্রা অন্তর্লীন, এই যে নিজের গভীরে ডুবে যাওয়া, তা থেকে যদি আপনার কবিতার জন্ম হয়, তাহলে সেই কবিতা ভালো না মন্দ—এই প্রশ্ন আর কাউকে করতে হবে না। এবং এই কবিতাগুলোর প্রতি আপনি পত্রপত্রিকাকেও আকৃষ্ট করতে চেষ্টা করবেন না; এগুলিতে অটুট থাকবে আপনারই একান্ত প্রিয় অধিকার; এগুলো হবে আপনারই জীবনের অংশবিশেষ এবং কণ্ঠস্বর। একটি শিল্পকর্ম উৎকর্ষ লাভ করে, যদি তার জন্ম হয় অনিবার্যতঃ; উৎসের এই অনিবার্যতার মধ্যেই নিহিত থাকে এর প্রকৃত মূল্য; অন্য কোথাও নয়।

অতএব, আমি আপনাকে শুধু এই উপদেশই দিতে পারি: নিজের ভেতরে প্রবেশ করুন; আবিষ্কার করুন সেই গভীরতা, যেখান থেকে উৎসারিত হচ্ছে আপনার জীবনধারা; আপনি লিখবেন কিনা—এই প্রশ্নের উত্তর পেয়ে যাবেন এই উৎসেই। গ্রহণ করুন সেই উত্তরটি, যেমনই তা নিনাদিত হোক; প্রতিটি শব্দের বিশ্লেষণে নিবিড় ব্যাপৃত না হয়েই। হয়ত দেখা যাবে: শিল্পই আপনার জীবনব্রত। তাহলে সেই ভাগ্যকে স্বীকার করুন; এবং তা বহন করুন; তার গুরুভার এবং তার ঐশ্বর্য। কখনই বাইরের কোন পুরস্কারের প্রত্যাশা না করে। যেহেতু, স্রষ্টা হবেন স্বয়ং এক ভুবন; নিজের ভেতরেই খুঁজে পাবেন সব কিছু; এবং পাবেন প্রকৃতির কাছে, যার সঙ্গে তিনি সংরক্ত। ……আমি আপনাকে আর কী বলব? আমার তো মনে হয়: সব কিছুরই একটা যথাযথ তাৎপর্য আছে। শেষে

আমি আপনাকে এই উপদেশটুকু দিতে চাই : প্রশান্তি এবং গভীরতার ভেতর দিয়ে আপনি হয়ে উঠুন ; বাইরে তাকানো—এর চেয়ে আর কোন উপায়ে আপনি আপনার অগ্রস্থিতির ধারাকে প্রচণ্ড ব্যাহত করতে পারেন না ; আর পারেন বাইরে থেকে আপনার সেই সব প্রশ্নের উত্তর চেয়ে, যা নাকি আপনার অন্তরতর অনুভূতিই দিতে পারে আপনার নির্জনতম মুহূর্তে…

ভিয়ারেগ্‌গিও, ইতালি

এপ্রিল, ৫, ১৯০৩

…নিজেকে শ্লেষ-শাসিত হতে দেবেন না, বিশেষত বন্ধ্যা মুহূর্তগুলিতে। জীবনকে করতলগত করার অন্যতম একটি উপায় হিসাবেই একে ব্যবহার করবেন এবং তা উর্বর মুহূর্তেই। বিশুদ্ধ প্রয়োগে শ্লেষ পবিত্র হয়ে ওঠে ; আর তার জন্য কাউকে লজ্জিত হতে হয় না। যখন আপনি এর সঙ্গে আপনার আত্যন্তিক পরিচিতি বুঝতে পারবেন এবং এর সঙ্গে আপনার ক্রমবর্দ্ধমান ঘনিষ্ঠতা যখন আপনাকে ভীত করে তুলবে ; তখন, মহৎ এবং গভীর বিষয়গুলোর দিকে ফিরুন ; যাদের কাছে এ অকিঞ্চিৎকর এবং অসহায় হয়ে পড়ে। সব কিছুর গভীরতাই হোক আপনার অন্বিষ্ট, যেখানে শ্লেষ কখনও অবতরণ করে না। এইভাবে যখন আপনি তাকে মহত্ত্বের প্রান্তে নিয়ে এলেন, যুগপৎ পরীক্ষা করে দেখুন : এই উপলব্ধির উৎসার আপনার অস্তিত্ব থেকে অনিবার্য কি না। যেহেতু, গভীর কোন কিছুর প্রভাবে এ আপনার কাছ থেকে দূরে সরে যাবে ; (যদি অপরিহার্য না হয় তা) অথবা আরও অনেক শক্তি নিয়ে একটি মারাত্মক অস্ত্র হয়ে উঠবে (যদি তা অন্তরঙ্গভাবে আপনার মধ্যে থাকে) এবং, তা হয়ে উঠবে আপনার অন্যতম কৌশল, যা দিয়ে আপনি সৃষ্টি করবেন আপনার শিল্প।

এবং দ্বিতীয় যে জিনিসটি আমি আপনাকে বলতে চাই, তা হল এই : সামান্য কয়েকটা বই-ই আমার কাছে অপরিহার্য এবং তাদের মধ্যে দুটি প্রকৃতপক্ষে সর্বদাই আমার সঙ্গে থাকে, আমি যেখানেই থাকি না কেন। এমন কি এখানেও তারা আমার সঙ্গে রয়েছে : বাইবেল এবং প্রখ্যাত ডেনিস লেখক জেমস পিটার জ্যাকোবসেনের (৩) গ্রন্থাবলী। আমি ঠিক জানি না আপনি এঁর বইগুলোর কথা জানেন কি না! আপনি অনায়াসেই বইগুলো সংগ্রহ করতে পারেন ; কেন না, তার বেশ কিছুরই ভালো অনুবাদ প্রকাশ করেছেন Reclam's Universal Library। জে. পি, জ্যাকোবসনের ছোট গ্রন্থটি, যার নাম Six Tales, সংগ্রহ করুন এবং তাঁর উপন্যাসটি Niels Lyhne। প্রথম গ্রন্থটির প্রথম গল্পটি দিয়ে শুরু করুন ;

গল্পটির নাম Mogens। সুখ, সমৃদ্ধি এবং অমুচ্চার্য মহত্ত্ব-ভরা একটি জগৎ আপনার সম্মুখে উদ্ভাসিত হয়ে যাবে। কিছুদিনের জন্য এই বইগুলোর জগতে বাস করুন; শিক্ষনীয় যা পান, তা গ্রহণ করুন; কিন্তু সর্বোপরি তাদের ভালোবাসুন। আপনার এই ভালোবাসা হাজারোগুন বৃদ্ধি পেয়ে ফিরে আসবে; এবং আপনার জীবন যাই হোক না কেন, আমি এই বিষয়ে দৃঢ়নিশ্চিত যে আপনার বেড়ে-ওঠার অভিজ্ঞতা, হতাশা ও আনন্দের গুরুত্বপূর্ণ বন্ধনগুলোর মধ্যে এটি হবে অন্যতম।

সৃষ্টির প্রক্রিয়া সম্পর্কে যদি আমি কিছু শিখে থাকি, তার গভীরতা এবং চিরকালীনতা সম্পর্কে, তাহলে আমি দু'জনের নাম উল্লেখ করতে পারি: মহান মহান লেখক জ্যাকোবসন এবং অগাষ্ট রঁদা, (৪) জীবিত শিল্পীদের মধ্যে যাঁর তুল্য কেউ নেই আর।

ভিয়ারেগ্গিও, ইতালি

এপ্রিল ২৩, ১৯০৩

...শিল্পসৃষ্টি নিঃসীম নিভৃতির ফসল; সমালোচনা তার সন্নিকটে আমাদের নিয়ে যেতে পারে না! একমাত্র প্রেমই তাকে বুঝতে পারে, তাকে অধিকার করতে পারে এবং তার প্রতি সুবিচার করতে পারে। যে কোন প্রতিবেদন, আলোচনা বা সূত্রগ্রন্থ আপনি বিচার করবেন আপনারই আলোকে এবং নিজস্ব ভাবানুসারে। তা সত্ত্বেও যদি আপনার ভ্রান্তি থেকে যায়, আপনার অন্তরসত্তার স্বাভাবিক প্রগতি আপনাকে কালক্রমে অন্যতর বোধিভূমিতে উপনীত করবে। আপনার ধারণা-সমূহ তাদের নিজস্ব প্রশান্ত এবং অবিচলিত সারবত্তা পাক; আর সব প্রগতির মত, যা নাকি একান্তই নিজস্ব গভীরতা থেকে আসে, যাকে কোনমতেই জোরজবর-দস্তি করা যায় না বা করা যায় না ত্বরান্বিত। তার মানে হল এই যে, কোন কিছু প্রকাশ করার আগে পূর্ণসময় তাকে বহন করে যেতে হবে। প্রতিটি আবেদন বা যে কোন আবেগের অঙ্কুরকে নিজের ভেতরে পূর্ণতা পেতে দিন; অন্ধকারে যা নাকি অনির্বচনীয় এবং নিজেরই বোধের অগম্য; এবং প্রতীক্ষা করুন একান্ত বিনয়ে এবং অবিচল ধৈর্যে সেই মুহূর্তটির, যখন জন্ম নেবে অভিনব এক সত্য। শিল্পী হয়ে বেঁচে থাকার এই হল সারাৎসার; কি প্রজ্ঞায়, কি সৃজনে। এখানে সময়ের কোন পরিমাপ নেই; একবছরের কোন মানেই হয় না এবং দশ বছরও কিছু নয়। শিল্পী হওয়া মানে অনুমান বা গননা না করা; একটি বৃক্ষের মতন হয়ে ওঠা; যে নাকি তার প্রাণশক্তির ওপর জবরদস্তি চালায় না; বসন্তের ঝড়ে

যে স্থির দাঁড়িয়ে থাকে নির্ভয়, পাছে কোন গ্রীষ্ম না আসে আর। গ্রীষ্ম তবু আসেই। কিন্তু সে আসে সেই সব সহিষ্ণু বৃক্ষরাজির কাছে, যাদের সমুখে বিসারিত যেন অনন্তকাল ; এমনই নিরাসক্ত, অবিচল এবং দূরায়ত। প্রতিটি দিন আমি এই শিক্ষা পাচ্ছি এবং তা লাভ করছি যন্ত্রনার ভেতর দিয়েই ; এইযন্ত্রনার প্রতি আমি কৃতজ্ঞ। সহিষ্ণুতাই সব।

রিচার্ড ডেহমেল (৫) : এঁর বইগুলো সম্পর্কে (ঘটনাচক্রে স্বল্পপরিচিত এই মানুষটি সম্পর্কেও) আমার ধারনা এই যে, যখন আমি এঁর অনেকগুলি উৎকৃষ্ট পৃষ্ঠা পড়ছি তখনই আমি তার পরবর্তী পৃষ্ঠাগুলোসম্পর্কে সন্ত্রস্ত হয়ে পড়ি এই আশঙ্কায় যে, তা হয়ত পূর্ববর্তী সব কিছুকে বিধ্বস্ত করে দেবে এবং সুন্দর জিনিসকে কুৎসিত করে তুলবে। আপনি তাঁর সম্পর্কে যথার্থই লিখেছেন : "উত্তেজনার বশেই ভদ্রলোক বেঁচে থাকেন এবং লিখে যান" এবং ঘটনার দিক থেকে শৈল্পিক অভিজ্ঞতা প্রকৃতপক্ষে অবিশ্বাস্যভাবে যৌনক্রিয়ার সন্নিকটবর্তী ; তার যন্ত্রনার এবং তার আনন্দের ; উভয় প্রক্রিয়াই একই আকাঙ্ক্ষার এবং আনন্দের দুটি ভিন্নতর রূপ। এবং উত্তেজনার পরিবর্তে বরং বলা যেতে পারে যৌনতা—যৌনতা, তার বিশাল, ব্যাপক, বিশুদ্ধ অর্থে, ভ্রান্তিহীন পারমার্থিক অর্থে ; তার শিল্প হবে, অত্যন্ত মহৎ এবং অনন্ত তাৎপর্যের অধিকারী। তাঁর কাব্য শক্তি খুবই বড় এবং আদিম প্রেরনার মতো শক্তিশালী ; এর নিজস্ব একটা অপোষহীন ছন্দ রয়েছে এবং মনে হয় যেন কোন পার্বত্যপ্রদেশ থেকে উৎসারিত হয়ে আসছে।

কিন্তু মনে হয় যে, এই শক্তি সর্বদাই যথার্থ আন্তরিক নয় এবং নয় ভঙ্গিমাহীন। (কিন্তু তা হচ্ছে একজন শিল্পীর পক্ষে এক কঠিন পরীক্ষা, তাঁকে সর্বদাই থাকতে হবে নিজের গুণাবলী সম্পর্কে অ-সচেতন, নিঃসন্দিগ্ধ। যদি তিনি তাদের বঞ্চিত না করতে চান আত্মবিবিক্তি এবং সংহতি থেকে)। এবং যখন তা উচ্ছ্রিত হয়ে আসে তার অস্তিত্ব থেকে যৌনতায়, তখন মানুষকে আর ততটা পবিত্র মনে হয় না, যতটা মনে হওয়া উচিত ছিল। সেখানে আর দেখা যায় না অবিমিশ্র প্রাজ্ঞ যৌনজগৎ ; যে যৌনজগৎ প্রকাশিত হয়ে পড়ে, তা যথেষ্ট মানবিক নয় ; কেবলমাত্র পুরুষোচিত ; যা আসলে উত্তেজনা, নেশাচ্ছন্নতা, এবং অস্থিরচিত্ততা, প্রাচীন সংস্কারে পরিপূর্ণ এবং সেই ঔদ্ধত্যে কলুষিত ; যার দ্বারা পুরুষসমাজ প্রেমকে করছে বিকৃত এবং আবদ্ধ। কারণ সে ভালোবাসে পুরুষমানুষ হিসেবেই, একজন মানুষ হিসেবে নয়, তার যৌনাবেগে থেকে যায় সঙ্কীর্ণতা, আপাতবন্যতা,

কলুষ, সাময়িকতা, নির্দিষ্টতা, যা তার শিল্পকে করে তোলে দুর্বল দ্ব্যর্থবোধক এবং সংশয়গ্রস্ত। সে শিল্প ত্রুটিহীন নয়, তা বহন করে সময়ের স্বাক্ষর এবং উত্তেজনার ;. এর সামান্যই প্রতিকূল অবস্থায় টিকে যাবে এবং স্থায়ী হবে। (কিন্তু অধিকাংশ শিল্পকর্মই তাই)। এতৎসত্ত্বেও এর আভ্যন্তরীন মহত্ত্ব আমরা উপভোগ করতে পারি ; শুধু তার মধ্যে নিজেদের হারিয়ে ফেললে চলবে না ; এবং ডেহমলের সেই জগতের প্রতি সংরক্ত হলে চলবে না : যে জগৎ ভীষণ ভীতিপ্রদ, ব্যভিচার আর বিভ্রান্তিতে পরিপূর্ণ, বাস্তব থেকে অনেক দূরবর্তী ; যে বাস্তব আমাদের সাময়িক বিষাদের চেয়েও অধিকতর কষ্ট দিয়ে থাকে, কিন্তু তারই সঙ্গে দিয়ে থাকে মহত্ত্বের জন্য সুযোগ এবং আনন্ত্যের জন্য সাহস।......

ওঅর্পসওয়েদে, জার্মানি

জুলাই ১৬, ১৯০৩

...এখানে, যেখানে একটি ব্যাপক গ্রামীন পরিবেশ আমার চতুর্দিকে বিরাজ করছে, যেখানে বাতাস বয়ে আসছে সমুদ্র থেকে, আমি অনুভব করছি যে, এমন কোন ব্যক্তি নেই, যে আপনার জিজ্ঞাসা এবং অনুভবের প্রত্যুত্তর দিতে পারে ; কেননা সেগুলির রয়েছে এক গভীর প্রাতিস্বিক অস্তিত্ব। যখন কোন কিছু প্রশান্ত এবং অনুচ্চার্য বিষয় প্রকাশ করার দরকার, শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিরাও শব্দের চোরাগলিতে ঢুকে পড়েন। কিন্তু আমি তথাপি বিশ্বাস করি যে, সমাধানবিহীন আপনি নিশ্চয়ই থাকবেন না ; যদি আপনি সেই সব জিনিসের প্রতি দৃষ্টিপাত করেন, যা করে আমার দৃষ্টি এখন তৃপ্তি পাচ্ছে। আপনি যদি প্রকৃতির কাছে যান, প্রকৃতির অন্তরঙ্গ সরলতার কাছে ; সেই সব তুচ্ছাতিতুচ্ছের কাছে, যা সাধারণতঃ আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায় ; যা কিন্তু অপ্রত্যাশিতভাবে রূপলাভ করতে পারে মহৎ এবং অসীম কোন কিছুতে : তুচ্ছাতিতুচ্ছ জিনিসের প্রতি যদি আপনার এই ভালোবাসা থেকে থাকে এবং সেবকের মত আপনি যদি সেই সব আপাততুচ্ছের মধ্যে বিশ্বাস খুঁজে পান, তাহলে সব কিছুই হয়ে যাবে আপনার পক্ষে সহজতর ; অধিকতর পারম্পর্যঘনিষ্ঠ ; অধিকতর সন্তোষজনক ; কিন্তু বিস্ময়বিহীন বোধিতে অবশ্য নয় ; চেতনার, প্রজ্ঞার, জাগরণের গভীরতম প্রদেশে। আপনি বয়েসে খুবই তরুণ এবং জীবন এখনও শুরুই করেন নি ; যে সব প্রশ্নের সমাধান আপনার হৃদয় খুঁজে পাচ্ছে না ; সেই সব প্রশ্ন সম্পর্কে আমি আপনাকে ধৈর্যশীল হতে অনুরোধ করি ; সেই প্রশ্নগুলিকেই আপনি লালন করুন অন্ধকার প্রকোষ্ঠের মতো ; কিংবা বিচিত্র ভাষায় লিখিত গ্রন্থাদির মতো। কোন উত্তরের অনুসন্ধানে রত হবেন না ; কেননা

উত্তরগুলি আপনাকে দেওয়া যাবে না ; যেহেতু আপনার জীবন তাদের ভেতর দিয়ে হয়ে ওঠে নি। সব কিছুই নিজের জীবন দিয়ে বুঝে নেওয়ার বিষয়। প্রশ্নগুলির সঙ্গেই এখন সহবাস করুন। হয়ত ধীরে ধীরে, নিজের অজ্ঞাতসারেই, কোন সুদূর দিবসে সরাসরি সমাধানগুলিতেই উপনীত হবেন। হয়ত আপনি নিশ্চয়ই নিজেরই ভেতরে পবিত্র আশীর্বাদধন্য এক জীবন রচনার সম্ভাবনাকে লালন করছেন : নিজেকে সেইভাবে পরিশীলিত করুন। কিন্তু জীবনের চলার পথে যা কিছু আসবে, তা পরিপূর্ণ বিশ্বাসের সঙ্গে গ্রহণ করুন ; যদি তা এসে থাকে আপনার নিজেরই অভীপ্সা থেকে ; নিজেরই গভীরতর কোন প্রণোদনা থেকে ; এগুলিকে গ্রহণ করুন এবং কোন কিছুকেই ঘৃণা করবেন না।

হ্যাঁ, যৌনতা সত্যি কঠিন বিষয়। কিন্তু যা কিছু আমাদের ওপর এসে বর্তায়, সবই কঠিন। যে কোন গভীর জিনিসই কঠিন এবং প্রতিটি জিনিসই গভীর। আপনি যদি এটা স্বীকার করে নেন, এবং নিজেকে উদ্ভাবন করে নিতে পারেন নিজেরই প্রকৃতি এবং স্বভাবের অভ্যন্তর থেকে ; এবং নিজের অভিজ্ঞতা এবং শৈশবের অভ্যন্তর থেকে শক্তি সংগ্রহ করে যৌনতার সঙ্গে গড়ে নিতে পারেন সম্পূর্ণ এক প্রাতিস্বিক সম্পর্ক (রীতি এবং প্রথার দ্বারা যে সম্পর্ক হবে না প্রভাবিত) তাহলে নিজেকে হারানোর কোন ভয় আপনার থাকবে না এবং নিজের সম্পন্নতম অর্জনের পক্ষে আপনি ব্যর্থকাম হবে না।

শারীরিক আনন্দ একটি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অভিজ্ঞতা। যেমন পরিপূর্ণ কিছু দেখা কিংবা কোন সুমিষ্ট ফল যেমন আপনার রসনার তৃপ্তি ঘটিয়ে দিয়ে থাকে একটি পবিত্র অনুভব। এটি একটি মহৎ অসীম অভিজ্ঞতা, যা আমরা পেয়ে থাকি ; পৃথিবীকে জানা, সমস্ত প্রজ্ঞার প্রদীপ্ত পরিপূর্ণতা। একে স্বীকার করে নেওয়া মোটেই মন্দ কোন ব্যাপার নয় ; যেটা মন্দ তা হল এই—প্রায় অধিকাংশ মানুষই এর অপব্যবহার করে এবং এই অভিজ্ঞতাকে কোন মূল্য দেয় না। জীবনের ক্লান্তি অপনোদনের জন্য প্ররোচনা হিসেবে একে প্রয়োগ করে ; উচ্চতর উৎকর্ষ সাধনের পরিবর্তে অসৎ আমোদপ্রমোদে মগ্ন হয়ে যায়। এমনকি মানুষেরা খাওয়াদাওয়ার ব্যাপারটিকেও অন্যতর কিছুতে রূপান্তরিত করেছে : একদিকে অভাব, অন্য দিকে অপর্যাপ্ততা—এই প্রয়োজনীয় ব্যাপারটির স্পষ্টতাকে স্থূলতায় পর্যবসিত করে ফেলেছে। অনুরূপভাবে সেই সব গভীর সরল প্রয়োজনাবলীও, যেগুলি জীবনকেই নিত্যনবায়নে ভূষিত করে, হয়ে গেছে স্থূল। কিন্তু যে কোন ব্যক্তিই পারেন এগুলিকে নিজের জন্য স্পষ্ট করে রাখতে এবং সুন্দর জীবন যাপন করতে। (যদি

কোন ব্যক্তি তা না পারেন, যিনি অত্যন্ত পরনির্ভরশীল ; তাহলে একজন নির্জন মানুষের পক্ষে তা সম্ভব)। তিনি স্মরণ করতে পারেন যে, যাবতীয় উদ্ভিদ এবং পশুজগতের তাবৎ সৌন্দর্য প্রশান্ত প্রেম এবং আকাঙ্ক্ষারই আর এক রূপ ; তিনি একটি পশুকে দেখতে পারেন, যেমন তিনি দেখতে পারেন উদ্ভিদ, যারা অত্যন্ত ধৈর্যের সঙ্গে ইচ্ছার সঙ্গে মিলিত হয়ে প্রজন্মবৃদ্ধি করে ; শুধুমাত্র শারীরিক লালসা বা যন্ত্রণার দ্বারা নয় ; বরং সেইসব প্রয়োজনাবলীর প্রতি নত হয়ে ; লালসা এবং যন্ত্রণা থেকেও মহত্তর এবং অভিলাষ আর প্রতিরোধ থেকেও অধিকতর শক্তিশালী। পৃথিবীর এই গোপন রহস্যটিকে যে কোন মানুষেরই উচিত অত্যন্ত বিনয়ের সঙ্গে স্বীকার করে নেওয়া ; এই রহস্য পৃথিবীর তুচ্ছতম প্রাণীর মধ্যেও রয়েছে ; এবং তাকে আরও আন্তরিক হতে হবে এই রহস্যকে বহন করতে, লালন করতে এবং একে খুব সহজভাবে গ্রহণ না করে, এর ভয়ানক গভীরতাকেও অনুভব করতে। নিজের সৃষ্টিশীলতার প্রতি তাকে শ্রদ্ধাশীল হতে হবে ; এই সৃষ্টিশীলতা একই জিনিস ; তা সে শারীরিকই হোক বা মননমূলকই হোক ; মননমূলক সৃষ্টিও শারীরিক সৃষ্টিশীলতা থেকে উৎসারিত হয় ; মননমূলক সৃষ্টি এবং শারীরিক সৃষ্টির মধ্যে বস্তুগত কোন তারতম্য নেই ; মননমূলক সৃষ্টিশীলতা অধিকতর পরিশীলিত, আনন্দঘন, চিরস্থায়ী পুনরাবৃত্তি শারীরিক পরিতৃপ্তির। পৃথিবীর সঙ্গে ক্রমাগত মহৎ সংরাগ এবং পৃথিবীতে অব্যাহত নিজের অনুধাবন ব্যতীত স্রষ্টা হওয়ার, সৃষ্টি করে যাওয়ার, রূপদক্ষ হওয়ার অনুচিন্তন আর কিছুই নয় ; উদ্ভিদ এবং পশুজগৎ থেকে হাজারো অনুমোদন ব্যতীত কিছুই নয় ; এবং সৃষ্টিশীলতার আনন্দ অবর্ণনীয় ভাবে সুন্দর এবং সমৃদ্ধ এই কারণে যে, লাখো লাখো সৃষ্টির স্মৃতির উত্তরাধিকার এর মধ্যে বর্তে যায়। যে কোন একজন স্রষ্টার সৃষ্টিতে বিস্মৃত সহস্র রজনীর প্রেম পুনর্জাগরিত হয়ে ওঠে এবং তার সৃষ্টির এক মহিমময় উচ্চতা সম্পন্ন করে দেয়। রাত্রে যারা পরস্পরে সন্নিকটে আসেন এবং নিবিড় আনন্দে মিলিত হন, তারা একটি গভীর কাজ সম্পন্ন করেন। তারা সেই অনাগত কবির জন্য মাধুর্য, গভীরতা, শক্তি সঞ্চয় করে যান, যে কবি শোনাবেন অবর্ণনীয় স্বর্গীয় সুখের কথা। এইভাবে তারা ভাবীকালকে আহ্বান করেন ; এমন কি তারা যদি বিপথচালিত হয়ে যান এবং জান্তবতার সঙ্গেও যদি তারা আলিঙ্গনাবদ্ধ হন, তথাপি আগামীর আবির্ভাব ঘটে এবং নতুন মানুষের জন্ম হয়।……

বাহ্যিক অবস্থার দ্বারা নিজেকে ভ্রান্ত পথে পরিচালিত হতে দেবেন না ; গভীরে সব কিছুই হয়ে ওঠে বিধান। যারা এই বিধানের মিথ্যাচারণ করে এবং মন্দভাবে

জীবনযাপন করে (এদের সংখ্যাই বেশী) তারা নিজেদের জন্য বিধানকেই (এক্ষেত্রে জীবনকেই) হারিয়ে ফেলে; কিন্তু তথাপি তারাও একে গোপনাবৃত পত্রের মত হস্তান্তরিত করে যায়, না জেনেই অবশ্য। নামের বাহুল্যে এবং ঘটনার জটিলতায় বিচলিত হবেন না। বোধহয় সবকিছুর ওপরে একটি মহৎ মাতৃত্ব বিরাজ করছে; একটি সার্বজনীন অন্বিষ্টের মত। কুমারীর সৌন্দর্য, যে কুমারী কোন অভিজ্ঞতাতেই সম্পন্না নয়, এখন পর্য্যন্ত বেদনা এবং আকঙ্ক্ষার সঙ্গে মাতৃত্বের পূর্বাভাস ধারণ করে আছে; নিজেকে প্রস্তুত করে রাখছে তার জন্য। জননীর সৌন্দর্য মাতৃত্বেরই সেবা করে যায় এবং প্রবীনা রমনীদের রয়েছে অনেক মহতী স্মৃতি। এবং আমার তো এই প্রতীতি জন্মেছে যে, পুরুষ মানুষের মধ্যেও রয়েছে মাতৃত্ব; কী শারীরিক, কী আত্মিক; তার সৃষ্টিও তো জন্মদানেরই নামান্তর এবং এই জন্মদান সে করে থাকে তার গভীরতম পরিপূর্ণতা থেকে। এবং হয়ত পুরুষ ও রমনী খুবই সন্নিকটস্থ, যা আমরা ভাবতে পারি না; এবং পৃথিবীর পুনর্জন্ম সম্ভব হবে হয়ত তখন, যখন পুরুষ এবং রমনী সমস্ত ভ্রান্ত ধারনা এবং ব্যাভিচার থেকে মুক্ত হয়ে একে অপরকে প্রার্থনা করবে বিপরীত বলে নয়, বরং ভ্রাতা এবং ভগ্নী হিসেবে, প্রতিবেশী প্রতিবেশিনী হিসেবে এবং মানুষ হিসেবেই তারা মিলিত হবে খুবই সরলভাবে, গভীরভাবে এবং ধৈর্যের সঙ্গে গুরুভার যৌনতার দায়িত্বকে বহন করে নিয়ে যেতে; যে দায়িত্ব তাদের ওপর ন্যস্ত হয়েছে।

কিন্তু যা একদা হয়ত অনেকের পক্ষেই সম্ভব হবে, একজন নির্জন মানুষ তার জন্য নিজেকে প্রস্তুত করতে পারেন এখনই এবং তা রচনা করতে পারেন নিজের হাতেই যা খুব কমই বিপথগামী হয়। অতএব, আপনি আপনার নির্জনতাকে (৬) ভালবাসুন; এবং এর যন্ত্রণাকে বহন করুন, যে যন্ত্রণা আপনাকে শ্রুতিমোহন বিষাদে অভিভূত করে তোলে……প্রেমে বিশ্বাস রাখুন, যে প্রেম আপনার জন্য উত্তরাধিকার হিসেবে সংরক্ষিত হয়ে আছে এবং বিশ্বাস করুন যে এই প্রেমেই রয়েছে শক্তি এবং আশীর্বাদ, যা আপনি আপনার পশ্চাতে ফেলে যেতে পারেন না, যদিও আপনি এগিয়ে যাবেন অনেকদূর……(কর্মক্ষেত্রে) আপনার নির্জনতাই হবে আপনার গৃহ এবং আশ্রয়, এবং তা হবে অত্যন্ত বিচিত্র অবস্থার মধ্যেও; এবং সেই নির্জনতা থেকেই আপনি আপনার সমস্ত পথ আবিষ্কার করতে পারবেন।

রোম

ডিসেম্বর ২৩, ১৯০৩

…উৎসবের (আসন্ন বড়দিন) আনন্দের মধ্যেও আপনি আপনার নির্জনতা বহন করে চলেছেন। এই নির্জনতা অ-সাধারণত গুরুভার। কিন্তু আপনি যখন বুঝতে পারবেন যে, এই নির্জনতা মহৎ আপনি আনন্দিতই হবেন। কেননা, (আপনি নিশ্চয়ই নিজেকে জিজ্ঞাসা করবেন) নির্জনতা আর কী-ই বা হতে পারে, যা মহত্বে সম্পন্ন নয় ? এই একটিমাত্র নির্জনতাই আছে, এবং তা মহৎ আর তা বহন করা খুব সহজসাধ্য নয় ; প্রায় প্রতিটি মানুষের জীবনেই এমন অনেক মুহূর্ত আসে, যখন তারা সানন্দে এই নির্জনতার পরিবর্তে গ্রহণ করেন সেই সব সহবাস, যা সস্তা এবং গতানুগতিক…কিন্তু হয়ত সেই সব মুহূর্তেই নির্জনতা জন্মলাভ করে থাকে ; কেননা নির্জনতার জন্ম বালকদের বয়োবৃদ্ধির মতো যন্ত্রণাদায়ক এবং বসন্তের আগমনের মতো বিষাদাক্রান্ত। কিন্তু তাতে আপনি বিপথচালিত হবেন না। শেষ পর্য্যন্ত যা একান্তই দরকার, তা হল এই : নির্জনতা, মহৎ অন্তরঙ্গ নির্জনতা। নিজের ভেতরে যাওয়া এবং ঘণ্টার পর ঘণ্টা কারো সঙ্গে সাক্ষাৎকারে মিলিত না হওয়া—আপনাকে অর্জন করতেই হবে। একক হয়ে যাওয়া, যেমন একক ছিলেন শৈশবে ; যখন বয়স্করা চতুষ্পার্শ্বে বিচরণ করে বেড়াতেন সেই সব জিনিসের সঙ্গে, যাদের মনে হোত গুরুত্বপূর্ণ এবং বিশাল ; কেননা বয়স্করা সর্বদাই ব্যস্তসমস্ত দেখাতেন এবং যেহেতু তাদের ব্যস্ততার কোন কিছুই ছিল না আপনার বোধগম্য।

এবং যখন একদিন আপনি বুঝতে পারেন যে, বয়স্কদের কাজ অত্যন্ত নগণ্য ; তাদের পেশা হচ্ছে অসাড় ; জীবন সম্পর্কিত নয় কোন মতেই ; কেন আপনি শিশুর মতো তাদের দেখবেন না ; যেমন দেখেন বেমানান কোন কিছু ; এই দেখা কেন হবে না আপনার নিজস্ব পৃথিবীর গভীরতা থেকে, নিজের নির্জনতার প্রসারতা থেকে, যে গভীরতা এবং নির্জনতাই আপনার কাজ, পেশা এবং প্রতিষ্ঠাভূমি ? কেন আপনি চাইবেন একজন শিশুর প্রাজ্ঞ অজ্ঞানতাকে বিনিময় করতে আত্মরক্ষা-মূলক কাজ বা অবজ্ঞার সঙ্গে ; যখন আপনি নিশ্চিত যে, না—বোঝাটাই হচ্ছে নির্জনতা ; আত্মরক্ষামূলক কাজ এবং অবজ্ঞা হচ্ছে আসলে সেই প্রক্রিয়ায় অংশ গ্রহণ করা, যা আপনি পরিহার করতে চান।

আপনি আপনার ভেতরকার সেই জগতের কথা ভাবুন, যে জগৎ আপনি বহন করে চলেছেন। এই ভাবনাকে আপনি যে কোন নামেই ডাকতে পারেন ; হোক না তা আপনার শৈশবের স্মৃতি অথবা ভাবীকালের অভিষ্ট। নিজের ভেতরেই যা জাগরিত হয়ে উঠছে, সেই দিকেই শুধু দৃষ্টিপাত করুন ; এবং চতুষ্পার্শ্বে যা কিছু

দেখছেন, সেই সব কিছুর ওপরেই তার স্থান দিন। আপনার অন্তরতম হয়ে— ওঠাই হচ্ছে আপনার সমস্ত প্রেমের যোগ্য; এই প্রেমকেই আপনি কাজে লাগাবেন; অযথা অধিক সময় এবং শক্তি বিনষ্ট করবেন না অপরকে আপনার প্রবণতা ব্যাখ্যানের জন্য। কে আপনাকে বলেছে যে আপনার সেই রকম প্রবণতা আদৌ আছে?

আমি জানি আপনার জীবিকা খুবই কঠিন এবং সেখানে আপনার সঙ্গে নিরন্তর চলে এক বিরোধ। আপনার এই যন্ত্রণা আমি আগেই অনুমান করেছিলাম এবং জানতাম যে এই যন্ত্রণা আপনাকে পেতেই হবে। এখন যখন এই যন্ত্রণা সমুদ্ভূত, আমি তো একে প্রশমিত করতে পারি না; কিন্তু আমি আপনাকে এটি বিবেচনা করে দেখতে পরামর্শ দিতে পারি—সমস্ত জীবিকাই এই রকম কি না; চাহিদায় পূর্ণ, ব্যক্তির বিরুদ্ধে বিরোধিতায় পূর্ণ, সেই সব মানুষের প্রতি ঘৃণায় পূর্ণ, যারা নীরবে বিষণ্ণতার সঙ্গেই নিজেদের নীরস কর্তব্যের সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিয়েছে। আপনি বর্তমানে যে অবস্থায় জীবন যাপন করছেন, সেই অবস্থাটা অন্যান্য অবস্থার তুলনায় অধিকতর প্রথানুগত্য, সংস্কার, ভ্রান্তির দ্বারা আক্রান্ত নয় এবং যদি এমন কিছু অবস্থা থাকেও যেখানে অধিকতর মুক্তির মিছিল দেখা যায়, এমন একটি অবস্থা আপনি কোথাও পাবেন না, যা ব্যাপক, বিশাল এবং সেই সব মহত্তর জিনিসের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট, যে সব জিনিসকে নিয়েই প্রকৃত জীবন গড়ে ওঠে। কেবলমাত্র যে ব্যক্তি নির্জন, তাকেই গভীর অনুশাসনের আওতায় বস্তু (৭) হিসেবে আনা হয় এবং যখন একজন মানুষ সবেমাত্র বার হন প্রভাতে, যে প্রভাতের সূচনা হল এইমাত্র; অথবা অবলোকন করেন সেই সন্ধ্যা, যে সন্ধ্যা ঘটনাবহুল, এবং কি সেখানে ঘটবে, এটা যখন তিনি অনুভব করেন, তখন তার শরীর থেকে সমস্ত পদমর্যাদা ধুলোয় লুটিয়ে যায়, মৃত মানুষের শরীর থেকে যেমন; যদিও তিনি একেবারে জীবনের অভ্যন্তরেই রয়েছেন দাঁড়িয়ে। অফিসার হিসেবে আপনাকে এখন যে সব অভিজ্ঞতার ভেতর দিয়ে যেতে হচ্ছে, অন্য যে কোন জীবিকাতেও আপনাকে একই অভিজ্ঞতার ভেতর দিয়ে হেতে হত; এমনকি, আপনি যদি সমাজে জীবিকাব্যতিরিক্ত খুব সহজ নিরপেক্ষ সংযোগও রেখে চলতেন, এই দুঃখদায়ক অনুভব থেকে আপনার মুক্তি ঘটত না। সর্বত্রই এই অভিজ্ঞতা একপ্রকার; কিন্তু তাই বলে উদ্বেগ বা নৈরাশ্যের কোন কারণ নেই; যদি আপনার সঙ্গে অন্য কোন মানুষের সংযোগ স্থাপিত না হয়, আপনি বস্তুনিচয়ের সন্নিকটে আসুন; তারা আপনাকে পরিত্যাগ করবে না। রাত্রি এখনও রয়েছে;

বাতাস এখনও বৃক্ষরাজি আন্দোলিত করে বহু ভূমির ওপর দিয়ে বয়ে যায় ; বস্তুনিচয়ের মধ্যে এবং প্রাণীজগতে এখনও অনেক কিছু ঘটে যাচ্ছে, আপনি অংশ গ্রহণ করতে পারেন ; এবং শিশুরা এখনও রয়েছে, যেমন আপনি ছিলেন শৈশবে : তেমনি বিষণ্ণ এবং তেমনি উচ্ছল ; এবং আপনি যখন আপনার শৈশবের কথা স্মরণ করেন, আপনি তাদের ভেতর দিয়েই আবার বেঁচে উঠছেন ; নির্জন শিশুদের মধ্যে ; বয়স্ক মানুষেরা কিছু না, তাদের মর্যাদার কোন মূল্যই নেই।

এবং শৈশবের এবং তার সরলতার এবং তার প্রশান্তির অনুচিন্তা যদি আপনাকে আতঙ্কগ্রস্ত এবং পীড়িত করে তোলে ; যেহেতু আপনি আর ঈশ্বরে বিশ্বাস রাখতে পারছেন না, যে ঈশ্বর কিন্তু সর্বত্র বিরাজমান ; তাহলে আপনি নিজেকে জিজ্ঞাসা করুন : আপনি কী প্রকৃতপ্রস্তাবেই ঈশ্বরকে হারিয়েছেন ? (৮) বরং ঘটনা কী এই নয় যে আপনি কখনই এখনও পর্য্যন্ত তাঁকে লাভ করেন নি ? কেননা, কখন তা ঘটতে পারত ? আপনি কী বিশ্বাস করেন যে, একটি শিশু তাকে ধারণ করতে করতে পারে, যাঁকে মানুষেরা অত্যন্ত কষ্টের সঙ্গে বহন করে এবং যাঁর ভারে বয়স্ক লোকেরা ন্যুব্জ হয়ে পড়ে ? আপনি কী বিশ্বাস করেন যে, যে ব্যক্তি তাঁকে সত্যি লাভ করেছেন, তাঁকে হারাতে পারেন ক্ষুদ্র পাথরের একটি টুকরোর মতন ? আপনি কী এটাও অনুভব করেন না যে, যে ব্যক্তি তাঁকে লাভ করেছেন, ঈশ্বর তাকে পরিহার করেন না ? কিন্তু আপনি যখন উপলব্ধি করেন যে ঈশ্বর ছিলেন না আপনার শৈশবে এবং পূর্বেও, যখন আপনি অনুমান করেন যে, তাঁর আকাঙ্ক্ষাই খ্রীষ্টকে প্রতারিত করেছিল এবং তাঁর অহঙ্কার প্রতারিত করেছিল মহম্মদকে এবং যখন আপনার এই ভয়ার্ত অনুভব হয় যে, তিনি এখন আর বর্তমান নেই এই মুহূর্তে, যখন আমরা তাঁর সম্পর্কেই কথা বলছি, আপনি তাঁকে হারিয়ে ফেলেছেন, যেন তাঁর মৃত্যু ঘটে গেছে এবং আপনি যেন তাঁকে অনুসন্ধান করে ফিরছেন, যিনি গেছেন হারিয়ে কিংবা কোনকালেই ছিল না যাঁর অস্তিত্ব ?

কেন আপনি এই কথা ভাবছেন না যে, যিনি আনন্ত্য থেকে আসবেন সন্নিকটে, তিনি এখনও রয়েছেন অনাগত, তিনি রয়েছেন আগামীতে, তিনি হচ্ছেন সেই বৃক্ষের অন্তিম পরিপক্ক ফল, আমরা সকলে যে বৃক্ষের পত্ররাজি ? কী আপনাকে ব্যাহত করছে তাঁর এই সত্যকে আগামীতে ন্যস্ত রাখতে ? এবং নিজের জীবনকে এক যন্ত্রনাদীর্ণ সুন্দর দিন হিসেবে ধারণ করতে সেই মহান আগামীর গর্ভে ? আপনি কী এটা দেখতে পান না যে, যখনই যা কিছু ঘটছে, তা সর্বদাই কোনকিছুর সূচনামাত্র, এবং এটা কী তাঁরই সূচনা নয়, কেননা সূচনা সর্বত্রই সর্বদাই এত

সুন্দর ? যদি তিনি হন সর্বাপেক্ষা পরিপূর্ণ, তাহলে নিকৃষ্ট সব কিছুই হবে না কী তাঁর পূর্বসূরী ; যাতে নির্বাচন করে নিতে পারেন নিজেকে প্রাচুর্য এবং বহুলতার ভেতর থেকে ? তিনি কী হবেন না সেই অন্তিম, যাতে তিনি সব কিছুই নিজের ভেতরে ধারণ করতে পারেন, এবং তাহলে কী কোন মূল্য থাকে, যদি তিনি যাঁর জন্য আমাদের অন্বেষা, হয়ে গিয়ে থাকতেন অতীতের বিষয় ?

মৌমাছি যেমন মধুসঞ্চয় করে, আমরাও অনুরূপভাবে সব কিছু থেকেই মধুরতমকে আহরণ করি এবং তাঁকে সৃষ্টি করি। খুব অকিঞ্চিৎকর জিনিস দিয়ে আমরা শুরু করি, প্রেমের সঙ্গে আত্মজাহির না করেই তা করি, কাজের ভেতর দিয়েই এবং কাজের শেষে বিশ্রামের ভেতর দিয়েই তা করি, নীরবেই তা করি এবং কিছু নির্জন আনন্দের সঙ্গে তা করি ; যা কিছু আমরা সহায়তাহীন নির্লিপ্ত একাকী করি, আমরা তাঁকে নির্মাণ করি ; যাঁকে আমরা তাঁর চেয়ে বেশি অভিজ্ঞতার ভেতরে অর্জন করতে পারব না ; যেমন আমাদের প্রপিতামহেরা পারেন নি আমাদের। তথাপি তাঁরা আমাদের ভেতরে রয়েছেন, যাঁরা দীর্ঘদিন গত হয়েছেন, প্রাকৃতিক উত্তরাধিকার হিসেবেই রয়েছেন, আমাদের গন্তব্যের দায়ভার হয়েই আছেন ; সচল রক্ত হয়েই আছেন ; এবং সময়ের গভীরতার ভেতর থেকে উঠে আসেন, এমন ইশারা হয়েই আছেন।

এমন কিছু কী আছে, যা ছিনিয়ে নিতে পারে আপনার আশা, যে আশাই আপনাকে এখন থেকে তাঁর ভেতরে নিয়ে যাবে, সেই সুদূরতমের ভেতরে, সেই সর্বোত্তমের ভেতরে ? আপনি বড়দিন পালন করুণ এই পবিত্র অনুভব নিয়ে যে, তিনি হয়ত সূচনার জন্যই আপনার কাছ থেকে এই জীবনভীতি আবশ্যিক বোধ করেছিলেন ; আপনার এই অতিক্রমনের দিনগুলি হচ্ছে ঠিক সেই সময়, যখন আপনার ভেতরকার সব কিছুই তাঁকে প্রভাবিত করছে ; যেমন পূর্বে আপনার শৈশব করেছিল রুদ্ধশ্বাস। নির্বিরোধ ধৈর্য অবলম্বন করুণ এবং অন্যূনপক্ষে আমরা যা করতে পারি, তা হল : তাঁর হয়ে-ওঠাকে অধিকতর কষ্টকর না করা, যেমন ধরনী করে থাকে বসন্তের আগমন, তার তুলনায়।

রোম

মে ১৪, ১৯০৪

...আমি আপনার চতুর্দশপদী কবিতাটির (৯) অনুলিপি রেখে দিয়েছি। আমার কবিতাটিকে খুব সরল সুন্দর মনে হয়েছে। এর কাঠামোও প্রশান্ত সৌন্দর্য বহন করছে। আপনার শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলিই আপনি আমাকে পড়তে

দিয়েছেন। আমি এখন আপনার কবিতাটির একটি অনুলিপি পাঠিয়ে দিচ্ছি; কারণ আমি জানি যে, নিজের সৃষ্টিকে অন্যের অচেনা বিচিত্র হস্তলিপিতে দেখা একটা তাৎপর্যপূর্ণ নতুন অভিজ্ঞতা। কবিতাগুলিকে আপনি আবার পাঠ করুন, যেন এগুলি আপনার কাছে একেবারেই অচেনা। এবং আপনার অন্তরতম প্রদেশে আপনি অনুভব করবেন—কবিতাগুলি কত নিবিড়ভাবে আপনার। বহুবার আমি আপনার চতুর্দশপদীটি পড়েছি এবং আনন্দ পেয়েছি…

নিজের নির্জনতা থেকে কখনই চ্যুত হবেন না এই ঘটনার দ্বারা যে, আপনার ভেতরে এমন কিছু রয়েছে, যা এই নির্জনতা থেকে মুক্তি চাইছে। ধৈর্যের সঙ্গে আপনি আপনার এই ইচ্ছাকে যদি অস্ত্র হিসেবে প্রয়োগ করতে পারেন, দেখবেন, তা আপনার নির্জনতাকেই বিশাল দেশজুড়ে ব্যাপ্ত হয়ে যেতে সাহায্য করছে। মানুষেরা (প্রথাগতভাবে) সব কিছুর সমাধান খুব সহজে পেয়ে যায় এবং সহজতম পন্থায়; কিন্তু এটা স্পষ্ট যে, আমাদের ধারণ করতে হবে কঠিনকে; জীবন্ত যা কিছু, তা কঠিনকেই ধারণ করে; প্রকৃতির ভেতরকার সব কিছু আপন স্বভাবে বেড়ে ওঠে এবং নিজেদের প্রতিরক্ষা করে; নিজের অধিকারেই সব কিছু মূল্যের বিনিময়েই বিশেষ হয়ে ওঠে এবং সমস্ত প্রতিবন্ধকতার বিরুদ্ধে লড়াই করে। আমরা খুব কমই জানি; কিন্তু এটা নিশ্চিত যে, আমাদের কঠিনকেই ধারণ করতে হবে; এবং এই কঠিন আমাদের কখনও পরিহার করবে না; নির্জন হওয়া খুবই ভালো, কেননা নির্জনতা খুবই কঠিন; ঘটনা এই যে, কোন কিছু কঠিন বলেই আমাদের সেটা করে যেতে হবে; এবং তা করতে হবে অধিকন্তু জিনিসটার কাঠিন্যের কারণেই।

ভালোবাসা ও ভালো; কারণ ভালোবাসা কঠিন (১০)। মানুষে মানুষে ভালোবাসা সবচেয়ে কঠিনতম কাজ আমাদের পক্ষে; এই ভালোবাসাই হচ্ছে সেই অন্তিম পরিণাম, সেই শেষ চূড়ান্ত পরীক্ষা, যে পরীক্ষার জন্য আর সমস্ত কাজই প্রস্তুতিমাত্র। সেকারণেই তরুণেরা, যারা সবকিছুতেই সবে যাত্রা শুরু করেছেন, ভালোবাসাকে প্রকৃত জানতে পারেন না; তাদের ভালোবাসা শিখতে হবে। তাদের সমগ্র অস্তিত্ব দিয়ে, তাদের নির্জন ভয়ার্ত চঞ্চল হৃদয়ের সমস্ত শক্তি দিয়ে তাদের ভালোবাসা শিখতে হবে। কিন্তু শিক্ষানবিশীর কাল সর্বদাই দীর্ঘ এবং বিচ্ছিন্ন; সুতরাং ভালোবাসা দীর্ঘতর সময়ের জন্য; জীবনের একেবারে সুদূর প্রত্যন্ত পর্যন্ত; প্রেমিকের জন্য আবশ্যিক তীব্রতম গভীরতম নির্জনতা। প্রথম দর্শনেই প্রেম কিছুই না; যাকে বলা যেতে পারে আত্মবিস্মরণ, আত্মসমর্পণ, অন্যের সঙ্গে

মিলন (কেননা এই মিলন কী হতে পারে, যার কোন স্পষ্টতা নেই, উৎকর্ষ নেই ; যার জন্য কোন প্রস্তুতি নেই ?) কোন ব্যক্তির পক্ষে পরিণত হওয়া, নিজের ভেতরে কিছু হয়ে-ওঠা, অন্যের জন্য নিজেই একটি ভুবন হয়ে যাওয়া একটি পরমোল্লসিত মুহূর্ত ; এটা তার কাছে একটি মহৎ কঠিন দাবি, যা তাকে প্রণোদিত করে নিজের বাইরে আসতে এবং আহ্বান জানায় কোন সুদূর গন্তব্যে। কেবলমাত্র এই অর্থেই যে এমন একটি দায়িত্ব তাদের ওপর ন্যস্ত হয়েছে ; তরুণেরা তাদের প্রদত্ত প্রেমের ব্যবহার করতে পারেন। আত্মবিস্মরণ, আত্মসমর্পণ, এবং সব রকমের মিলন তাদের জন্য নয় ; (তারা এগুলিকে সঞ্চয় করবে, সংরক্ষিত করে রাখবে দীর্ঘকাল) এটাই হচ্ছে চূড়ান্ত পরিণাম ; যার জন্য হয়ত মানবজীবন খুব একটা যথেষ্ট নয়।

কিন্তু এক্ষেত্রেই তরুণেরা মারাত্মক ভুল করে বসে থাকেন ; তারা (যাদের স্বভাবে নেই কোন ধৈর্য) একে অপরের ওপর নিজেকে ছুঁড়ে দেয়, তখন তাদের ওপর প্রেম এসে পড়ে ; ইতস্ততঃ বিভুঁইয়ে নিজেদের ছড়িয়ে দেয়, যেন তারা অপরিচ্ছন্ন, বিশৃঙ্খল এবং বিচলিতচিত্ত···কিন্তু তাহলে করনীয় কী ? কী ভাবে জীবন অতিবাহিত হবে এই অর্ধছিন্ন বিষয়ের স্তূপ নিয়ে, যাকে তারা বলে থাকে তাদের মিলন ; যাকে তারা আদর করে নাম দিয়ে থাকে সুখ, যেন তা ছিল খুবই সম্ভব এবং তাদের অনাগত ? সুতরাং একে আরেকজনের জন্য নিজেকে হারাচ্ছে, সেই আরেকজনকেও হারাচ্ছে এবং আরও অনেককে হারাচ্ছে, যখনও তারা আসতে চেয়েছিল। এবং এই ভাবে হারিয়ে ফেলছে প্রসার এবং সম্ভাবনা, পবিত্র অনুভূতির কাছে যাওয়া এবং তার থেকে দূরে সরে যাওয়ার বিনিময় চলে এক বন্ধ্যা অসহায়তার জন্য ; যে অসহায়তার ভেতর থেকে অধিকন্তু কিছুই উদগত হয়ে আসে না আর ; কিছুই নয়, কেবল কিছু হতাশা, দৈন্য, বিরাগ এবং অনেক প্রথার মধ্যে যে কোন একটিতে আশ্রয় খোঁজা ; এই ভয়ংকর পথে যে সব প্রথা তৈরী হয়ে আছে সাধারণ আশ্রয়শালা হিসেবে যথেষ্ট সংখ্যক। মানুষের অভিজ্ঞতার আর কোন এলাকাই এতটা প্রথাবহুল নয় ; আবিষ্কৃত হয়েছে বিচিত্র ধরনের সব লাইফবেল্ট ; তরণী এবং সাঁতারকাটার ব্লাডারও রয়েছে ; সামাজিক বিধি সব রকমের আশ্রয়ের ফন্দি এঁটে রেখেছে ; কেননা, সমাজ প্রেমিকজীবনকে দেখেছে সুখ হিসেবে ; সে তাকে নির্মাণ করেছে এমন একটা বস্তুতে, যা খুব সহজ সস্তা অনপকারী নিরুত্তাপ ; যেমন আর সব সুখ সাধারণ্যে।

অনেক তরুণই, এই কথা নিশ্চিতভাবে বলা যায়, ভ্রান্ত প্রেমের ফাঁদে পড়েন ; অর্থাৎ সরাসরি নিজেদের সমর্পণ করে দেন ; পরিহার করেন নির্জনতাকে

(গড়পরতা অধিকাংশ মানুষই তা করে থাকেন) এবং ব্যর্থতার যন্ত্রণা অনুভব করেন এবং যে অবস্থায় তারা এসে পড়েন, সেই অবস্থাকে জীবনরসে পরিপূর্ণ ফলপ্রসূ করে তুলতে চান নিজেদের প্রক্রিয়ায় ; কারণ তাদের প্রকৃতি তাদের এটাই বোঝায় যে, প্রেমের প্রশ্ন এমন গুরুত্বপূর্ণ নয় যে, যার কোন সাধারণ সমাধান নেই ; হয় একভাবে নতুবা অন্যভাবে ; অথচ প্রেমের প্রশ্ন সম্পূর্ণতই অন্তরঙ্গ, ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে ভিন্নতর ; প্রতিটি ক্ষেত্রেই যার সমাধান হতে হবে বিশেষভাবে নতুন এবং বিশুদ্ধভাবে অন্তরঙ্গ। কিন্তু কী করে তারা—যারা ইতিমধ্যেই বিহ্বল হয়ে গিয়েছেন এবং নয় দায়বদ্ধ কিংবা বিচ্ছিন্ন ; অতএব তাদের অর্জনে নেই কিছুই আর বিশেষ ভাবে ব্যক্তিক—সমর্থ হবেন ইতিমধ্যে—বিধ্বস্ত—প্রশান্তির গভীরতা থেকে নিজেদের সমাধানের পথ বার করতে ?

তারা বেঁচে থাকেন পারস্পরিক অসহায়তা নিয়ে ; এবং তখনও যদি তারা চান একান্ত সদিচ্ছার বশবর্তী হয়ে, প্রথাকে পরিহার করতে ; যে প্রথা তাদের দৃষ্টিকে করে রেখেছিল অবরুদ্ধ (যেমন বিবাহের প্রথা) তাদের পরিণতি হয় নিরুত্তাপ অন্যতর কোন ভয়ংকর প্রথায় ; কারণ, সেখানে তাদের চতুষ্পার্শেই কেবল প্রথা ; যেখানে প্রশ্নটাই হচ্ছে তড়িঘড়ি একীভূত করা, কর্দমাক্ত মিলন ; যে কোন সম্ভাব্য ক্রিয়াকেই হতে হবে প্রথানুগ : এই রকম সম্পর্কের জট সর্বদাই প্রথাবদ্ধতার দিকে ধাবিত হয় ; যদি তা হয় অস্বাভাবিকও (সাধারণ অর্থে যাকে বলা যায় অনৈতিক) ; কেন, এমন কি বিচ্ছেদও সেক্ষেত্রে হবে একটি প্রথানুগ উপায় ; একটি নৈর্ব্যক্তিক বিশৃংখল সিদ্ধান্ত, শক্তিহীন এবং নিষ্ফল।

যে কেউ এই বিষয়টি নিয়ে গভীরভাবে চিন্তা করবেন, তিনিই দেখবেন যে, কঠিন প্রেমের মতো মৃত্যুও সমান কঠিন ; এবং এর কোনো ব্যাখ্যা, কোনো সমাধান, কোনো সংকেত বা কোনো পথ এখনও পর্য্যন্ত রয়েছে অজ্ঞাত। এবং উভয়ের জন্যই, যা আমরা গোপনে বহন করি এবং অনাবৃত দিয়ে যাই, সর্ববাদি-সম্মত কোন সার্বজনীন বিধান রয়ে গেছে অনাবিষ্কৃত। কিন্তু যে অনুপাতে আমরা ব্যক্তিগত জীবনে এর পরীক্ষা চালিয়ে যাই, গভীর অন্তরঙ্গ প্রকোষ্ঠে এই মহৎ জিনিসগুলি আমাদের ব্যক্তি হিসাবেই সাক্ষাৎ করে। প্রেমের কঠিন কাজ আমাদের অগ্রগতির যে দাবি নিয়ে এসে উপস্থিত হয়, তা জীবনের থেকেও বড়, এবং সূচনাকারী হিসেবে আমরা তার সমোপযুক্ত নই। কিন্তু আমরা যদি তা ধারণ করে যেতে থাকি এবং এই প্রেমকে আমরা দায়ভার এবং শিক্ষানবিশীর বিষয় হিসেবে গ্রহণ করি ; নিজেদের তুচ্ছ চপলতায় না হারিয়ে ফেলে ; যে

চপলতার পেছনে মানুষ আবৃত করে ফেলেছে সবচেয়ে গভীর অভিজ্ঞতার তাৎপর্য ; তাহলে আমাদের অনেক পেছনে যারা আসবেন, তারা হয়ত এই পথে কিছুটা অগ্রগতি এবং উৎকর্ষের স্বাক্ষর রেখে যাবেন ; সেই হবে যথেষ্ট। প্রকৃতপ্রস্তাবে আমরা সবেমাত্র শুরু করেছি একজন মানুষের সঙ্গে আর একজন মানুষের সম্পর্ককে নিরপেক্ষ ভাবে এবং বস্তুনিষ্ঠভাবে দেখতে। এবং আমাদের এই দেখার পেছনে নেই কোন প্রাক্তন গড়ন। তথাপি কালের পথে এমন অনেক জিনিস রয়েছে, যা আমাদের লজ্জাবনত শিক্ষানবিশীকে সাহায্য করতে প্রস্তুত।

নিজেদের অনাবৃতা করার নতুন ভঙ্গিমায় কুমারী এবং রমণীরা ভালো বা মন্দ পুরুষালী আচরণেরই ক্ষণস্থায়ী অনুকরণ করে থাকে। এবং তারা পুনরাবৃত্তি করে থাকে পুরুষালী স্বভাবের। এই ক্ষণস্থায়িত্বের অনিশ্চয়তা কেটে গেলে দেখা যাবে যে, রমণীরা ঐ প্রগলভ বিচিত্র ছদ্মবেশের ভেতর দিয়ে গিয়েছেন শুধুমাত্র তাদের ভেতরকার সত্তাকে পুরুষালীর বিকৃত প্রভাব থেকে মুক্ত করে তাদের প্রাতিস্বিক সত্তাকে বিশুদ্ধ করতে। এটা তো নিশ্চিত যে, রমণীদের ভেতরেই জীবনের বাস অধিকতর বিলম্বিত, তাৎক্ষনিক ফলপ্রসূ এবং বিশ্বস্ত ; এবং এই রমণীদের হতেই হবে অধিকতর পরিণত মানুষ মৌলস্বভাবে ; অধিকতর মানবিক মানুষ ; সেই সব লঘু মানুষদের তুলনায়, যাদের কোন মানুষেরই ফলভার জীবনের উপরিতল অতিক্রম করিয়ে নিয়ে যেতে পারে না ; আত্মাভিমান এবং হঠকারিতা তার প্রেমেরও অবমূল্যায়ন ঘটিয়ে থাকে। যন্ত্রণা এবং অবমূল্যায়নের ভেতর দিয়ে রমণীদের এই মানবিকতা আলোকোদ্ভাসিত হবে, যখন পরিত্যাগ করবে তারা কেবলমাত্র নারীত্বের প্রথাসমূহ বাহ্যিক অবস্থার পরিবর্তনসমূহের মধ্যে ; এবং সেই সব মানুষেরা, যারা এই আবির্ভাবকে আজ অনুভব করছে না, তারা বিস্মিত এবং হতবাক হয়ে যাবে। একদিন (কেননা, উত্তরের দেশসমূহে এই অবস্থার বিশ্বাসযোগ্য সঙ্কেত উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে) (১১) এখানেও কুমারীর আবির্ভাব ঘটবে এবং রমণী বলতে আর শুধু পুরুষের বিপরীত লিঙ্গই বোঝাবে না, বোঝাবে স্বতন্ত্র কিছু আর, যার কোন সীমায়তি বা সম্পূরণ আমরা ভেবে পাবো না ; পাবো শুধুমাত্র জীবন এবং অস্তিত্ব—রমণীর মানবিক অস্তিত্ব।

এই অগ্রগতি (পিছিয়ে—পড়ে—থাকা মানুষদের ইচ্ছার বিরুদ্ধে এর সূচনা) প্রেমের অভিজ্ঞতার এমন বদল ঘটিয়ে দেবে যা বর্তমানে ভ্রান্তিপূর্ণ, একে মূলত পাল্টে দেবে ; এমন একটা সম্পর্কে এটা পুনর্গঠিত করবে যে, সেই সম্পর্ক হবে একজন মানুষের সঙ্গে আর একজন মানুষের ; সম্পর্কটি হবে না আর কেবলমাত্র

স্বামী আর স্ত্রীর। এবং এই অধিকতর মানবিক প্রেম (যার সুচিন্তিত অনন্ত প্রকাশ ঘটবে সুস্থির এবং বন্ধনে আর মিলনে সুস্পষ্ট) হবে এমন, যা আমরা সংগ্রামের ভেতর দিয়ে রচনা করে চলেছি এবং এই সংগ্রাম, প্রেম হবে পারস্পরিক নির্জনতার প্রতিরক্ষা, সীমাবন্ধন এবং অভিবাদন।

এবং আরেকটি কথা আপনাকে বলছি : যে মহৎ প্রেমের ভর আপনার বালক বয়েসে নিষিদ্ধ ছিল, ভাববেন না যে, তা হৃত হয়ে গেছে। আপনি কী বলতে পারেন যে, তখনই আপনার ভেতরে মহৎ সদিচ্ছাগুলি দানা বেঁধে উঠছিল না এবং প্রতিজ্ঞাসমূহ, যার ফলে আপনি আজ বেঁচে আছেন? আমি বিশ্বাস করি যে, এই প্রেম যথেষ্ট প্রবল ও শক্তিশালী আপনার স্মৃতিতে; কেননা, সেটাই ছিল আপনার প্রথম গভীর একাকীত্ব এবং প্রথম অন্তরঙ্গ কাজ, যা আপনি আপনার নিজের জীবনের ওপর করেছিলেন।

বরগেবি গার্ড, সুইডেন

আগষ্ট ১২, ১৯০৪

...আপনি অনেক মহৎ দুঃখ পেয়েছেন; সেসব দুঃখ এখন অতিক্রান্ত। এবং আপনি বলেছেন যে, সেইসব দুঃখের অতিক্রমণও ছিল আপনার পক্ষে কষ্টকর এবং পীড়াদায়ক। কিন্তু দয়া করে বিবেচনা করে দেখুন: এই সব মহৎ দুঃখ কী আপনার অস্তিত্বের ভেতর দিয়েই প্রবাহিত হয় নি? আপনি যখন দুঃখাভিভূত ছিলেন, আপনার কী বেশ কিছু পরিবর্তন সাধিত হয় নি? আপনার অস্তিত্বের আংশিক পরিবর্তনও কী হয় নি? একমাত্র সেই দুঃখগুলিই ভয়ানক এবং খারাপ, যেগুলিকে আমরা বহন করে বেড়াই আমাদের বন্ধুদের সংক্রামিত করতে; ঠিক যেন সেই অসুস্থতা, নির্বোধের মত ওপর-ওপর চিকিৎসা করানো হয় যার; সাময়িক চাপা পড়ে থাকে, আবার কিছুদিন বাদেই ফেটে বার হয় অধিকতর ভয়াবহ আকারে; এবং যখন তা আমাদের ভেতরেই ঢুকে পড়ে; জীবন হয়ে যায় বেঁচে-থাকার-মত-নয়; হৃতসর্বস্ব, ঘৃণ্য; যে কেউ তখন মৃত্যু বরণ করতে পারে।

আমাদের জ্ঞানের পরিধির বাইরে দেখতে পাওয়া যদি আমাদের পক্ষে সম্ভব হত এবং আমাদের অনুমানের সীমার বাইরেও, তাহলে হয়ত অনেক বেশি আত্ম-বিশ্বাসের সঙ্গে আনন্দের তুলনায় দুঃখকেই আমরা সহনীয় করে তুলতে পারতাম। কারণ, দুঃখের মুহূর্তগুলিই হচ্ছে সেই সব মুহূর্ত, যখন কোন কিছু নতুন, কোন কিছু অপরিজ্ঞাত আমাদের ভেতরে প্রবেশ করে; আমাদের অনুভব সব হয়ে পড়ে বিচলিত মূক: আমাদের ভেতরকার সব কিছুই স্তব্ধ হয়ে যায়; একটা নির্জনতার

যেন আগ্রাসন ঘটে আমাদের ওপর ; এবং নতুন কিছু, যা আমরা জানি না, তার ভেতরে নীরবে এসে দাঁড়ায়। আমি বিশ্বাস করি যে, আমাদের দুঃখের মুহূর্তগুলি হচ্ছে কঠিন পীড়নের মুহূর্ত, যে মুহূর্তগুলির অভিজ্ঞতা আমাদের বোধশক্তিহীন করে ফেলে ; কেননা আমরা আমাদের বিচ্ছিন্ন অনুভবগুলিকে জীবন্ত শুনতে পাই না আর। কেননা যে অভিনব জিনিসটির অনুপ্রবেশ ঘটেছে আমাদের ভেতরে, তার সঙ্গে আমরা একাকী থাকি ; যেহেতু নিমেষের মধ্যে আমাদের পরিচিত প্রথাগত সব কিছু অপসৃত করে নেওয়া হয়েছে আমাদের কাছ থেকে ; আমরা এমন একটি সংযোগস্থলের মাঝখানে এসে দাঁড়াই, যেখানে আমরা ঠিক দাঁড়িয়েও থাকতে পারি না। অতএব, এটাও সত্য যে, দুঃখ আমাদের অতিক্রম করে যায় ; আমাদের ভেতরে যে নতুন সংযোজন ঘটছে, তা আমাদের হৃদয়ে প্রবেশ করেছে, আমাদের অন্তরতম প্রদেশে প্রবেশ করেছে এবং এমন কি সেখানেও তা নেই আর ; তা সঞ্চালিত হয়ে গেছে আমাদের রক্তে। এই নতুনের স্বরূপ কি ছিল, আমরা তা বুঝতে পারি না।

আমাদের অনায়াস-স্বাচ্ছন্দ্যে বিশ্বাস করানো যেত যে, কিছুই ঘটেনি এবং তথাপি আমরা পরিবর্তিত হয়ে গেছি ; যেমন একটি গৃহের পরিবর্তন ঘটে যায়, যে গৃহে প্রবেশ করেন কোন অতিথি। আমরা বলতে পারি না : কোন্ অতিথি এসেছেন, হয়ত আমরা কোনদিনই তা জানতে পারব না ; কিন্তু চতুর্দ্দিকে এমন অজস্র সংকেত ছড়িয়ে যায় যে, তারা আমাদের জানিয়ে দিয়ে যায় যে, অনাগত আমাদের মধ্যে আসছে : এমনভাবে আসছে যে, সে আমাদের মধ্যেই রূপান্তরিত হয়ে আসছে আগামীর যথার্থ আবির্ভাবের ঘটনা ঘটার অনেক পূর্বেই। এবং সেই কারণেই আমরা যখন বিষাদাক্রান্ত, তখন নির্জন এবং সচেতন থাকা অত্যন্ত জরুরী। কেননা, বাইরের কোলাহলপূর্ণ আপতিক ঘটনার তুলনায় আপাতঘটনাহীন অনমনীয় মুহূর্ত, যে মুহূর্তে আগামীর পদসঞ্চার ঘটে আমাদের অভ্যন্তরে, আমাদের জীবনের বড় কাছাকাছি। দুঃখে আমরা যত হব ধৈর্যশীল, প্রশান্ত এবং মুক্তচিত্ত, ততই গভীরতর এবং নিঃসংশয় প্রবেশ ঘটবে নতুনের আমাদের মধ্যে ; তত বেশি আমরা তাকে লাভ করার যোগ্যতা অর্জন করব ; তত বেশি এটা হবে আমাদের নিয়তি বা পরিণতি ; এবং পরে যখন সত্যি তা ঘটে (অর্থাৎ তার সঞ্চার তখন ঘটে আমাদের ভেতর থেকে অন্যদের ভেতরেও) আমরা আমাদের অন্তরতম প্রদেশে অনুভব করব যে আমরা তার কত কাছে কত নিবিড়। এবং সেটাই দরকার।

এটাই দরকার—এবং সেইদিকেই আমাদের অগ্রগতির ধারা প্রবাহিত হবে ক্রমশঃ—কোন কিছু বিসদৃশ আমাদের পক্ষে ঘটবে না ; যা ঘটবে তা সুদীর্ঘকাল আমাদেরই অঙ্গীভূত ছিল। গতির ধারণাকেই আমাদের ইতিমধ্যে নতুন করে ভাবতে হয়েছে ; আমরা ধীরে ধীরে এটাও শিখব যে, মানুষের ভেতর থেকেই তার পরিণতি বা ভাগ্য নিধারিত হয় ; বাইরে থেকে এসে তার ভেতরে তা অনুপ্রবিষ্ট হয় না। অনেকেই এই ভাগ্যকে নিজেদের মধ্যে অঙ্গীভূত করে নিতে পারেন নি ; এই কারণেই নিজেদের জীবনে পারেন নি অনুরূপ পরিবর্তন ঘটাতে ; তারা বুঝতে পারেন নি যে, তাদের ভেতর থেকে কী চলে গেছে ; এটা তাদের পক্ষে এমনই অস্বভাবী ছিল যে, তারা তাদের সন্ত্রস্ত বিহ্বলতার ভেতর দিয়ে বিশ্বাস করেছিল যে, এটা তাদের ভেতরে অনুপ্রবেশ করেছে মাত্র ; কারণ, তারা শপথ করে বলে থাকে যে, অনুরূপ কিছু তারা ইতিপূর্বে নিজেদের ভেতরে দেখতে পায়নি। সূর্যের গতি সম্পর্কে আমরা যেমন দীর্ঘকাল নিজেদের বিভ্রান্ত রেখেছিলাম, ঠিক তেমনি আমাদের আভ্যন্তরীণ আগামী সম্পর্কেও আমরা বিভ্রান্ত থেকে যাচ্ছি। আগামী দৃঢ়মূল ; কিন্তু আমরা ঘুরে বেড়াই অনন্ত শূন্যে।

কেমন করে এই যন্ত্রণা লাঘব করা যায় ? পুনরায় নির্জনতার কথা বলতে গিয়ে এটা বেশি করে স্পষ্ট হয়ে উঠছে যে, নির্জনতা এমন কোন জিনিস নয়, যা আমরা নির্বাচন করে নিতে পারি কিংবা বাতিল করতে পারি। আমরা নির্জন। এই বিষয়ে আমরা নিজেদের প্রবঞ্চিত করতে পারি ; এবং জাহির করতে পারি যে, আমরা তা নয়। সেই সব। কিন্তু কত ভালো হয় যদি প্রথমাবধিই ঐ দৃষ্টিভঙ্গি থেকে আমরা উপলব্ধি করি যে, আমরা নির্জন। নতুবা এটা নিশ্চিত যে, আমরা হতবুদ্ধি হয়ে পড়ব ; কেননা, যে সব বিষয়ের সঙ্গে আমাদের দৃষ্টি পরিচিত, সেই সমস্ত কিছুই আমাদের কাছ থেকে অপসৃত হয়ে যাবে ; কোনও নৈকট্য থাকবে না আর ; এবং সমস্ত দূরত্ব হয়ে যাবে অনন্ত সুদূর। একেবারেই প্রায় প্রস্তুতিহীন এবং অতিক্রমনহীন কোন ব্যক্তিকে যদি তাঁর অধ্যায়নকক্ষ থেকে বিচ্যুত করে নিয়ে এসে বিশাল কোন পর্বতশ্রেণীর শীর্ষে ন্যস্ত করা হয় ; সেই ব্যক্তির অনুভব হবে অনুরূপ : তুলনারহিত অনিশ্চয়তা ; অনুচ্চার্যের নিকট ছেড়ে দিলে সে প্রায় সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয়ে যাবে। পতিত হয়ে যাচ্ছে বলে সে নিজেকে কল্পনা করবে, কিংবা কল্পনা করবে যে, সে আনন্ত্যে উৎক্ষিপ্ত হয়েছে কিংবা হাজারো খণ্ডে সে হয়ে গেছে চূর্ণ বিচূর্ণ। কী ভয়ংকর এক মিথ্যা তার মস্তিষ্ককে উদ্ভাবন করতে হবে নিজেকে পুনরুদ্ধার করতে এবং তার অনুভব অবস্থার বিশ্লেষণ করতে। সুতরাং সমস্ত দূরত্ব,

সমস্ত মানদণ্ড পরিবর্ত্তিত হয়ে যায়, সেই মানুষটির জন্য, যে নির্জন; অধিকাংশ পরিবর্তনই আকস্মিক ফলপ্রদায়ী হয়ে ওঠে; এবং পর্বতশীর্ষের মানুষটির মতো অসহনীয় বিচিত্র কাল্পনিকতা এবং আশ্চর্য সব অনুভূতি দেখা দেয় সমস্ত সহ্য-সীমাকে অতিক্রম করে।

কিন্তু ঐ রকম অনুভূতিও আমাদের পক্ষে জরুরী। আমাদের অস্তিত্বকে যতদূর সম্ভব গ্রহণ করে নিতেই হবে। সমস্ত কিছুই, এমন কি অশ্রুতপূর্বও, সেখানে সম্ভব। আমাদের কাছ থেকে মৌলস্বভাবে সেই সৎসাহসই দাবি করা হয়ে থাকে—আশ্চর্যতম ব্যাখ্যানাতীত ঘটনাবলীর মধ্যে পতিত হয়ে সাহসী থাকাই দরকার। ঘটনা হচ্ছে এই যে, মানুষ কাপুরুষের মত এই ব্যাপারে অপূরণীয় ক্ষতি সাধন করেছে; যে অভিজ্ঞতাগুলিকে বলা হয় ভূতুড়ে, তথাকথিত গোটা আধ্যাত্মিক জগৎ,মৃত্যু—এই সব জিনিস এত ঘনিষ্ঠভাবে আমাদের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট; দৈনন্দিন প্রহরার দ্বারা আমাদের জীবনে আর তাদের ঢুকতে দিই না; যে সব ইন্দ্রিয়ের দ্বারা আমরা তাদের সংকেত পেতাম, সেগুলি হয়ে গেছে ভোঁতা।

ঈশ্বর সম্পর্কে কিছু না হয় নাই বললাম। কিন্তু ব্যাখ্যানাতীত সম্পর্কে ভীতি নির্জন মানুষের অস্তিত্বকেই শুধু দুর্বল করে ফেলেনি, তা মানুষে মানুষে সম্পর্ককেও করে ফেলেছে সীমাবদ্ধ; যেন অনন্ত সম্ভাবনাপূর্ণ নদীগর্ভ থেকে তুলে নিয়ে এসে তাদের ন্যস্ত করা হল নদীতীরবর্তী একখণ্ড বন্ধ্যা উষর ভূখণ্ডে। শুধুমাত্র শ্রমবিমুখতাই মানবিক সম্পর্কগুলিকে ঐ রকম অনুচ্চার্য একঘেয়েমিতে পর্যবসিত করে না; ঘটনা থেকে ঘটনান্তরেও থেকে যায় নতুনত্বহীন একঘেয়েমি; নতুন গণনাতীত অভিজ্ঞতা সম্পর্কে দৈন্যও সেই সব ঘটনার মুখোমুখি দাঁড়াতে আমাদের সামর্থ্য যোগায় না। কিন্তু কেবলমাত্র সেই মানুষ, যিনি সব কিছুর জন্যই প্রস্তুত, যিনি কোন কিছুকেই বর্জন করেন না, এমন কি দুর্বোধ্যতমকেও না, পারেন অন্য মানুষের সঙ্গে তার সম্পর্ককে জীবন্ত রাখতে এবং তার জন্য নিজের অস্তিত্বকে নিঃশেষ করে দেবেন। যদি ব্যক্তির এই অস্তিত্বকে আমরা একটি দীর্ঘতর বা হ্রস্বতর প্রকোষ্ঠ হিসেবে দেখি, এটা আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, অধিকাংশ লোকই প্রকোষ্ঠের একটি কোণই জানতে পারেন, একটি জানালার সন্নিকটে ফোকরে স্থাপিত আসন, কিংবা মেঝের একফালি, যার ওপর দিয়ে তারা হাঁটাচলা করে। ঐভাবে তারা অবশ্য একধরনের নিশ্চিন্তি উপভোগ করে। কিন্তু কত মানবিক সেই বিপদসঙ্কুল অনিশ্চয়তা, যা বাধ্য করে পো-এর গল্পের বন্দীদের ভয়াবহ বন্দীশালার আকার হাতড়ে বেড়াতে এবং সেই কারাবাসের অবর্ণনীয় দুর্দশা সম্পর্কে তারা

সম্পূর্ণই অনবহিত থাকেন না। কিন্তু আমরা বন্দী নই। আমাদের জন্য কোন জাল ফাঁদা নেই…এমন কিছু নেই, যা আমাদের সন্ত্রস্ত বা ভয়ার্ত করে তোলে।…

আমাদের পৃথিবী সম্পর্কে বিশ্বাস হারানোর কোন কারণ ঘটেনি; কারণ পৃথিবী আমাদের বিরুদ্ধে নয়। পৃথিবীতে যদি কোন সন্ত্রাস থেকে থাকে, তা আমাদেরই সন্ত্রাস ; যদি পৃথিবীতে কোন রসাতল থেকে থাকে, তা আমাদেরই রসাতল ; পৃথিবীতে যদি কোন বিষাদ থেকে থাকে, আমরা তাদের ভালোবাসতে সচেষ্ট থাকব। এবং আমরা যদি কেবলমাত্র এই নীতির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত করি আমাদের জীবন, যে নীতি আমাদের শেখায় সর্বদাই বিপদকে ধারণ করতে; তাহলে যা আমাদের কাছে প্রতীত হচ্ছে সবচেয়ে অপরিজ্ঞাত হিসেবে, তাই হয়ে যাবে সব চেয়ে বেশি পরিচিত এবং অনুগামী। প্রত্যেক জাতিরই আদিকালের সেই সব প্রাচীন মীথগুলোকে কী করে ভুলে যাবো আমরা? সেই ড্রাগনের মীথ, যে শেষ মুহূর্তে রূপান্তরিত হয়ে যায় রাজকন্যায় ; আমাদের জীবনের সমস্ত ড্রাগনই বোধহয় রাজকন্যা, যারা শুধু অপেক্ষা করে থাকে আমাদের সুন্দর এবং সাহসী দেখতে। ভয়ংকর সব কিছুই মূলত হয়ত সেই অসহায়তা, যা আমাদের সাহায্য প্রার্থন করে।

সুতরাং আপনি ভয় পাবেন না, যখন কোন দুঃখ মাথা তুলে দাঁড়াবে সম্মুখে ; পূর্ববর্তী সব দুঃখের তুলনায় যদি তা অধিকতর হয়ও ; যখন এক অস্থিরতা বয়ে যায় আপনার হাতের ওপর দিয়ে এবং আপনার সমস্ত কিছুর ওপর দিয়ে আলো মেঘ ছায়ার মতো। আপনি অবশ্যই ভাববেন যে, আপনার ওপর একটা কিছু ঘটছে ; যে, জীবন আপনাকে বিস্মৃত হয়নি ; যে, জীবন আপনাকে তার মুঠিতেই ধারণ করে রেখেছে ; যে, জীবন আপনাকে পড়ে যেতে দেবে না। কেন আপনি জীবন থেকে বিঘ্ন যন্ত্রণা বিষাদ বর্জন করতে চান ; যেহেতু আপনি জানেন না এরা আপনার ওপর কী কাজ করছে? কেন আপনি নিজেকে অসুস্থ করে ফেলছেন এই প্রশ্নে : কোথা থেকে ওরা সব এল এবং কোথায়ই বা এরা নিয়ে যাবে? যেহেতু, আপনি জানেন যে, আপনি রয়েছেন এক অতিক্রমণের পথে এবং আপনার রূপান্তর ব্যতিরেকে আর কীই বা আপনার পরম কাঙ্খিত বস্তু হতে পারে। যদি আপনার কার্য্যাবলীর কোন কিছু অসুস্থতার দ্বারা আক্রান্ত হয়, ভেবে দেখুন যে, সেই অসুস্থতা হচ্ছে এমন একটি উপায় যার দ্বারা আপনার শরীর বাহ্যিক কোন কিছুর অস্তিত্ব থেকে মুক্তি পেতে পারে ; আপনি শুধু তখন তাকে অসুস্থ হতেই দেবেন ;

অসুস্থতাকে পূর্ণমাত্রায় বাড়তে দিন এবং ছড়াতে দিন ; কেননা, সেটাই তার অগ্রগতি।

আপনার ভেতরে অনেক কিছুই এখন ঘটছে ; অসুস্থ মানুষের মতো ধৈর্যশীল হন ; এবং নীরোগ মানুষের মত হন নিশ্চিন্ত ; কেননা, হয়ত আপনি যুগপৎ দুই-ই। এবং তার চেয়েও বেশি : আপনিই সেই চিকিৎসক, যিনি নিজেকেই চিকিৎসা করেন। কিন্তু সব রকম অসুস্থতাতেই এমন অনেক দিন অতিক্রান্ত হয়ে যায়, যখন চিকিৎসকের কিছুই করার থাকে না ; অপেক্ষা করা ছাড়া। এবং সবার উপরে আপনাকে এখন তাই করতে হবে ; যেহেতু আপনি নিজেই নিজের চিকিৎসক। খুব গভীরভাবে নিজেকে পর্যবেক্ষণ করবেন না। নিজের জীবনে যা ঘটছে, সেইসব ঘটনাবলী থেকে খুব দ্রুত সিদ্ধান্তে উপনীত হবেন না ; ঘটনাবলীকে সরাসরি ঘটতে দিন। অন্যথায় আপনি সহজেই সেই বিন্দুতে উপনীত হবেন, যেখান থেকে আপনার অতীতের দিকে তাকাবেন ভৎ'সনার দৃষ্টিতে (নৈতিকতার দিক থেকে) ; যে অতীত স্বাভাবিকভাবেই সংশ্লিষ্ট সব কিছুর সঙ্গে, যা কিছু এখন আপনার জীবনে ঘটছে। কিন্তু আপনার শৈশবের ভ্রান্তি, আকাঙ্ক্ষা এবং অভীপ্সা আপনার ভেতরে এখন যেভাবে ফলপ্রসূ হয়ে উঠছে, সেগুলিকে আপনি স্মরণ করে ভৎ'সনা করবেন না। নির্জন অসহায় শৈশবের অসাধারণ ঘটনাবলী এত কষ্টকর এত জটিল এত বেশি প্রভাবিত, এবং যুগপৎ বাস্তব জীবনের যাবতীয় সম্পর্কসমূহের সঙ্গে প্রতিবন্ধকতাহীন অন্বিত ; যে, যখন কোন পাপের আবির্ভাব ঘটে, আমাদের তাকে পাপ বলা এবং সেই অবস্থাতেই তাকে পরিত্যাগ করা কিছুতেই উচিত হবে না।

যে কোন মানুষকেই নামাবলী সম্পর্কে খুব সচেতন থাকতে হয় ; প্রায়ই একটি খারাপ কাজের নাম জীবনকে চূর্ণ করে দেয় ; নামহীন ব্যক্তিগত কোন কাজ তেমন নয়, তা হয়ত ছিল জীবনের একটি নির্দ্দিষ্ট প্রয়োজন ; এবং কষ্টহীন অবস্থাতেই জীবনে তা ধারণ করা যেতে পারে। শক্তিক্ষয় আপনার কাছে এত বড় মনে হচ্ছে, কারণ, আপনি জয়কে অতিরিক্ত মূল্য দিয়েছেন ; এই জয় কোন মহৎ জিনিস নয়, যা আপনি মনে করছেন, আপনি অর্জন করেছেন ; যদিও আপনি আপনার অনুভব সম্পর্কে যথার্থ ; মহৎ জিনিসটি হচ্ছে এই : ইতিপূর্বেই এমন কিছু ছিল যে, আপনি সততার সঙ্গে খাঁটি কিছুকে বিশ্বাসঘাতকতার বদলে স্থাপন করতে সমর্থ হয়েছেন। এতদ্ব্যতীত আপনার জয় হত শুধুমাত্র এক তাৎপর্যহীন নৈতিক প্রতিক্রিয়া ; কিন্তু অন্যভাবেই তা হয়ে গেছে আপনার জীবনের

একটি অধ্যায়। আপনার জীবন সম্পর্কে আমি অনেক সদিচ্ছা সহকারে চিন্তা করছি। আপনি কী স্মরণ করতে পারেন যে আশৈশব এই জীবনের অন্বিষ্ট "মহত্ত্ব"? আমি এখন দেখতে পাচ্ছি যে, তা মহৎকে পরিত্যাগ করে মহত্তরের দিকে এগোচ্ছে। সেই কারণেই এই অতিক্রমন খুব কষ্টকর হবে না; কিন্তু আবার এর হয়ে—ওঠাও হয়ে যাবে না স্তব্ধ।

আমি আপনাকে আরও একটি জিনিস বলতে চাই। তা হল এই: কখনোই ভাববেন না যে, যে মানুষ আপনাকে সান্ত্বনা দিচ্ছে, সে কষ্টহীন জীবন যাপন করছে সরল প্রশান্ত শব্দাবলীর মধ্যে, যে সব শব্দাবলী কখনো কখনো আপনার ভালো করে। এমন মানুষের জীবনে অনেক কষ্ট আছে, অনেক বিষাদ আছে এবং সে আপনার অনেক পেছনে পড়ে রয়েছে। যদি এর অন্যথা হত, তাহলে সে কখনই ঐ সব শব্দাবলী পেতো না।

ফ্রুবর্গ, সুইডেন

নভেম্বর ৪, ১৯০৪

...আপনার সংশয় অথবা আপনার বহির্জীবন এবং অন্তর্জীবনের দ্বন্দ্ব অথবা যা কিছু আপনাকে পীড়া দিচ্ছে—এই সব সম্পর্কে আমি যা বলতে পারি, তা সর্বদাই আগেও বলেছি: তা হল আমার এই শুভেচ্ছা যে, আপনি নিজেই নিজের ভেতরে যথেষ্ট ধৈর্য্য এবং সহিষ্ণুতা ধারণ করতে পারবেন; এবং বিশ্বাস করতে পারার জন্য হয়ে উঠবেন যথেষ্ট একক-হৃদয়; কষ্টকর সব কিছুর ওপর এবং আর সকলের মধ্যে থেকেও আপনার নির্জনতার ওপর জন্মাবে আপনার ক্রমবর্দ্ধমান প্রত্যয়। আর বাকী সব কিছুর জন্য আপনার জীবনে যা ঘটার ঘটতে দিন। বিশ্বাস করুন: জীবন সঠিক পথেই চলে; সব সময়ই।

এবং অনুভব প্রসঙ্গে আমার বক্তব্য: সব অনুভবই বিশুদ্ধ, যা আপনার চতুষ্পার্শে পুঞ্জীভূত হয় এবং আপনার উর্দ্ধায়ন ঘটায়; আবেগ তখনই অপবিত্র হয় যখন তা আপনার অস্তিত্বের একটিমাত্র দিককেই গ্রাস করে এবং আপনাকে বিকৃত করে। শৈশবের আলোকে যা কিছু চিন্তা করুন না কেন, তা সবই ভালো। আপনার পূর্বতন শ্রেষ্ঠ মুহূর্তগুলির তুলনায় যা কিছু আপনার সত্তাকে অধিকতর প্রকাশ করে, তা সব কিছুই ঠিক। যে কোন উন্নয়নই ভালো, যদি তা হয়ে যায় আপনার সমস্ত রক্তে সঞ্চালিত; যদি তা নেশার বা উচ্ছৃংখলতার ফল না হয়; কিন্তু তা এমন এক আনন্দ, যার গভীরে আপনি দেখতে পান। আপনি কী বুঝতে পারছেন, আমি কী বলছি?

আপনার সংশয় হয়ে উঠতে পারে একটি ভালো গুণ, যদি আপনি তাকে পরিশীলিত করেন। তাকে হতে হবে চেতনাদীপ্ত ; তাকে হতে হবে সমালোচনা। জিজ্ঞাসা করুন, যখনই তা আপনার জন্য কোন কিছু ধ্বংস করতে চায় ; কেন কোন কিছু কুৎসিত, দাবি করুন তার প্রমাণ ; সেই প্রমাণ পরীক্ষা করুন ; আপনি হয়ত একে দেখবেন অসহায় কিংকর্তব্যবিমূঢ় ; হয়ত বা আগ্রাসীও। কিন্তু তাকে পরিত্যাগ করবেন না ; দাবি করুন যুক্তিপারম্পর্য ; তদনুসারে বিবেচনার সঙ্গে নিজেকে পরিচালিত করুন ; এবং সংগতিপূর্ণভাবে প্রতিটি মুহূর্তে ; এবং সেই দিনটি সমাগত হবে, যখন তা হবে, ধ্বংসকারীর বদলে, আপনার অন্যতম সহায়ক —হয়ত সবচেয়ে নিপুণতম, যা আপনার জীবনকে নির্মাণ করছে।···

প্যারিস

খ্রীষ্টমাসের দ্বিতীয় দিন

১৯০৮

এই উৎসবের দিনগুলিতে আমি আপনার কথা ভেবেছি এবং কল্পনা করেছি নির্জন পাহাড়ের নিরালা গুহায় আপনি নিশ্চয়ই খুব প্রশান্তিতে রয়েছেন ; যার ওপর দিয়ে বয়ে চলেছে তীব্র দখিনা বাতাস, যেন তারা নিজেদের ঢেলে দিচ্ছে এক একটা পাহাড়পিণ্ডকে গোগ্রাসে গিলে ফেলতে। নিস্তব্ধতা নিশ্চয়ই খুব নিবিড়, যেখানে ঐ সব শব্দ এবং গতির প্রকোষ্ঠ মিলে যায় ; যখন কেউ ভাবতে পারেন যে, এদের সঙ্গেই যুগপৎ রয়েছে ধ্বনিময় অস্তিত্ব সুদূর সমুদ্রের ; হয়ত এই প্রাগৈতিহাসিক সংহতির মধ্যে অন্তরতম কণ্ঠস্বর ; যে কেউ আপনার জন্য শুধু এই শুভেচ্ছাই জ্ঞাপন করতে পারেন যে, আপনি অত্যন্ত বিশ্বস্ততার সঙ্গে এবং ধৈর্য্যের সঙ্গে ঐ সার্বভৌম নির্জনতাকে আপনার ওপর ক্রিয়া করতে দিন ; যাকে আর কখনই আপনার জীবন থেকে মুছে ফেলা যাবে না ; যা ক্রমাগত আপনার ওপর ক্রিয়া করে যাবে আপনার অনাগত সব কিছুর ওপর এক অজ্ঞাত প্রভাবের মতো ; এক প্রশান্ত সিদ্ধান্তের মতো ; যেমন প্রপিতামহদের রক্ত অবিরত বয়ে চলে আমাদের ধমনীতে এবং আমাদের নিজস্ব রক্তের সঙ্গে মিলিত হয়ে সৃষ্টি করে সেই আশ্চর্য পুনরাবৃত্তিহীন যৌগিকতা, ফলত আমাদের জীবনের পর্ব থেকে পর্বান্তর···

শিল্পও একটি জীবনযাপন প্রক্রিয়াই ; এবং যে কোন ব্যক্তিই এর জন্য প্রস্তুতি গড়ে তুলতে পারে ; কোন রকমে বেঁচে থেকে, অজ্ঞাতসারেই ; অবাস্তব আধা-শৈল্পিক পেশাগুলির তুলনায় বাস্তব সব কিছুই শিল্পের নিকটতর ঘনিষ্ঠতর প্রতিবেশী ; অবাস্তব আধাশৈল্পিক পেশাগুলো যখন প্রদর্শন করে শিল্পের সঙ্গে

তাদের সম্পৃক্তি, প্রকৃতপ্রস্তাবে তারা অস্বীকার করে এবং প্রত্যাখ্যান করে শিল্পেরই অস্তিত্ব, যেমন করে থাকে গোটা সাংবাদিক জগৎ, প্রায় সমস্ত সমালোচনাই এবং তথাকথিত স্বেচ্ছাঘোষিত সাহিত্যের প্রায় তিন-চতুর্থাংশ। আমি এক কথায় আনন্দিত যে, আপনি আপনার ঐ রকম এক পরিণতির বিষাদ অতিক্রম করে গেছেন এবং অকৃত্রিম বাস্তবের মধ্যে কোথায়ও আপনি রয়ে গেছেন নির্জন এবং সাহসী।

টীকা

(১) এই চিঠিতে রিলকের সমালোচনা-বিমুখতা খুব স্পষ্ট প্রকাশ পেয়েছে। চিঠির প্রায় সূচনাতেই তিনি লিখেছেন : "I am too far removed from every kind of critical intention. In making contact with a work of art nothing serves so ill as words of criticism : the invariable result is more or less happy misunderstandings."

রিলকের সমালোচনা—বিমুখতা প্রসঙ্গে তাঁর বন্ধু Kassner লিখেছেন : "In truth he had not this masculine separation between judgment and feeling that belongs so peculiarly to man. Oh, he took absolutely no cognizance of man. Man remained an intruder in Rilke's world : only children, women and old people were at home"

এর আগে রিলকে নিজেই লিখেছেন : I must be alone with my work, and have as little need of hearing other talk of it as a man might wish to see in print, and to collect, others' opinions about the woman he loves."

১৯০৩ সনে ২৩ শে এপ্রিল তারিখের চিঠিতে রিলকে কাপপুসকে লিখেছেন : And let me here at once request you : read as few aesthetic-critical things as possible,—they are either partisan opinions. become hardened and meaningless in their lifeless petrifaction or else they are a skilful play upon words, in which one view is uppermost to-day and its opposite to-morrow."

(২) রিলকে নিজেই বলেছেন যে তাঁর শিল্পসৃষ্টির উৎস নিহিত সুদূর

শৈশবে। পঁয়ত্রিশ বছর বয়সে লিখিত Malte Laurids Brigge-এর নোটবুকে তিনি সেই শৈশবে ফিরে গিয়েছেন। কী নিদারুণ যন্ত্রণায় মোহময় শৈশবের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করেছেন। সম্ভাবনা ও ঘটনার দ্বন্দ্ব থেকে মুক্তি মেলে শৈশবের পবিত্রতায় : এই সত্যটিকেই যুদ্ধের যন্ত্রনাক্ত সময়ে লিখিত তাঁর Duino Elegy কবিতাটি তুলে ধরেছে। সময়ের আক্রমণ প্রতিরোধের জন্য তিনি যেন শক্তি খুঁজে পান শৈশবের সময়হীনতায়।

(৩) জ্যাকোবসেন (১৮৪৭-৮৫) ছিলেন প্রকৃতিবিদ এবং মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসের রচয়িতা। ডেনমার্কের একটি বন্দর শহরে তিনি বড় হয়ে ওঠেন। বাবা ছিলেন ব্যবসায়ী, মা ছিলেন একজন স্কুলশিক্ষকের কন্যা। তিনি ডেনিস ভাষায় The Origin of Species এবং The Descent of Man অনুবাদ করেন। অন্তরঙ্গে রোম্যান্টিক হলেও তিনি অতিপ্রাকৃত রোম্যান্টিসিজমকে প্রত্যাখ্যান করেন ; এবং বস্তুনিষ্ঠ বৈজ্ঞানিক হয়েও, তিনি আত্মিক আনন্দ খুঁজে পেয়েছেন প্রাকৃতিক জগতের সৌন্দর্যে। চব্বিশ বছর বয়েসে তাঁর প্রথম ছোটগল্প Mogens প্রকাশিত হয়। উনত্রিশ বছর বয়েসে প্রকাশিত হয় তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাস Maria Grubbe। অনেকে এর মধ্যে ইবসেনের Ghosts এর পূর্বছায়া দেখতে পান। এর চার বছর পরে প্রকাশিত হয় Niels Lyhne—জনৈক তরুণ কবিযশঃপ্রার্থীর আত্মিক জগৎ এবং বাহ্যিক জগতের দ্বন্দ্বই এর বিষয়। এই উপন্যাসের সঙ্গে অনেকে প্রতিতুলনা করেন গ্যটের Werther এর। তবে একথা হয়ত বলা যায় যে, আত্মিক অবক্ষয় নিয়ে কনটিনেনটে নবম দশকে যত উপন্যাস লিখিত হয়েছে, এটি তার পূর্বস্থরী। তদানীন্তন যুবমানসে রোম্যান্টিসিজম এবং পজিটিভিজমের যে দ্বন্দ্ব চলছিল, অনেকে মনে করেন যে, এই উপন্যাসে তারই প্রতিচ্ছবি ফুটে উঠেছে। ব্যক্তিক অবক্ষয়ের চিত্র হিসেবে একে অনেকে Madame Bovery-র সঙ্গেও তুলনীয় বলে মনে করেন ; যদিও লিহনের অবক্ষয় যতটা মননমূলক, ততটা হৃদয়ঘটিত নয়। এই কারণেই আবার জ্যাকোবসেন এবং ফ্লবেঅরের প্রতিতুলনা অনেকের কাছেই অবাঞ্ছিত বলে মনে হয়। তবে অন্তর্চেতনামূলক উপন্যাসের একজন পুরোধা বলা যায় জ্যাকোবসেনকে নিঃসন্দেহে। ঈশ্বর নেই, মানুষ নিজেই তার ঈশ্বর তাঁর এই ঘোষণা তদানীন্তন যুবাকবি এবং চিত্রকরদের মধ্যে এই বইটির মর্যাদা বাইবেলের সমতুল্য করে তোলে। ইবসেন এই বইটিকে শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ বই বলে ঘোষণা করেছিলেন। জ্যাকোবসেন মাত্র আটত্রিশ বছর বয়েসে পরলোক গমন করেন।

জ্যাকোবসনের নির্জনতাপ্রিয়তা এবং মৃত্যুচিন্তা রিলকের ওপর গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল। মৃত্যুর পূর্বে মারিয়া গ্র্যাবের উক্তি : Everyone lives his own life and dies his own death এবং Niels Lyhne এর অন্তিম পঙক্তি at last he died his death, his difficult death—রিলকের Malte Laurids Brigge এর সূচনার অপূর্ব মৃত্যুদৃশ্য বর্ণনায় প্রতিধ্বনিত হয়ে ওঠে।

১৯০৩ সনের ২৩ শে এপ্রিলের চিঠিতে রিলকে কাপপুসকে লিখেছেন : Now Niels Lyhne will reveal itself to you, a book of splendours and of depths ; the oftener one reads it : everything seems to be in it, from the gentlest possible scents of life to the full, large taste of its heaviest fruits. Nothing is there that had not been understood, conceived, experienced and recognized in the vibrating echo of memory ; no experience has been too slight, and the smallest happening unfolds like a destiny, and the destiny itself is like a wonderful broad tapestry where every thread is inwoven by an infinitely delicate hand, laid next to its fellow, andheld and supported by a hunered others: You will experience the great happiness of reading this book for the first time, and will go through its innumerable surprises as in a new dream. But I can tell you that later too one goes again and again through these books, marvelling in the same way, and that they lose nothing of the wonderful power, and surrender nothing of the fairy-tale quality with which they overwhelm the reader at the start. One only enjoys them ever increasingly, becomes more grateful and somehow better and simpler in one's gazing, deeper in one's believing of life and in life greater and more blessed. And later you Must read the wonderful book of the destiny and longing of Maria Grubbe and Jacobsen's letters and diaries and fragments, and finally

his verses, which (even though they are moderately well translated) live in everlasting sound"…

(৪) রিলকে যখন প্যারিসে যান, তখন তাঁর বয়স সাতাশ এবং রঁদার বয়স বাষট্টি। তথাপি এই বৃদ্ধ ভাস্কর তরুণ রিলকেকে অপরিসীম প্রভাবিত করেন। রঁদার কাছ থেকে রিলকে প্রধানত দুটি জিনিস শিখেছেন : (১) কেমন করে কাজ করতে হয় এবং (২) কেমন করে দেখতে হয়। তিনি একটি চিঠিতে লিখেছেন : The lack of ease in Rodin's rooms : it all points to the same thing : that one must decide, either this or that. Either happiness or art…Rodin said something of that kind too. And indeed it is all so clear, so clear. All great men have let their life become overgrown like an old path and have carried everything into their art. Their life is atrophied like an organ that they no more use"…

জ্যাকোবসেন এবং অন্যান্যদের কাছ থেকে রিলকে যে শিক্ষা পেয়েছিলেন, তাই আরও দৃঢ়মূল হল রঁদার প্রভাবে : স্নেলের ভাষায়—"To concentrate on the object (to Rilke always the Thing) rather than on his feelings about that object."

নির্জনতা প্রসঙ্গেও রঁদার সঙ্গে ছিল রিলকের ঐকমত্য। রঁদা বলতেন : নির্জনতাতেই প্রকৃত কাজ সম্ভব। এই কথা রিলকেও বিশ্বাস করতেন এবং বহুবার কাপপুসকে এই বিষয়ে লিখেছেন।

(৫) রিচার্ড ডেহ্‌মেল (১৮৬৩—১৯২০) ছিলেন প্রচণ্ড শক্তিশালী কবি ; কিন্তু তাঁর প্রতিভাশক্তি ছিল অসংযত। Deliverances, But Love এবং Woman and World তাঁর তিনটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। এতদ্ব্যতীত তিনি একটি উপন্যাস এবং বেশ কিছু নাটকও লিখে গেছেন। তাঁর বিষয় প্রধানতঃ যৌনতামূলক।

এক সময় তিনি প্রায় ভক্টয়ভস্কির এবং পবিত্র বেশ্যাতত্ত্বের কাছাকাছি এসে গিয়েছিলেন।

উল্লিখিত গ্রন্থগুলির মধ্যে প্রথমটি প্রায় সর্বাংশেই রুচিহীন, দ্বিতীয়টি সর্বাপেক্ষা আন্তরিক রচনা ; তৃতীয়টি শৈল্পিক মানদণ্ডে উত্তীর্ণ।

(৬) রিলকে তাঁর নির্জনতাপ্রিয়তাকে বলতেন solitude fanaticism।

আশৈশব এই নির্জনতা রিলকের সঙ্গী। তাঁকে বলা হত "boy who liked to keep himself apart"। কেন রিলকে এতটা নির্জনতাপ্রিয়, তার উত্তর তিনি একটি চিঠিতে দিয়েছেন : তাঁর ভেতরে সামাজিকতার সেই হার্দ্য গুণ ছিল না, যা নিজেকে জাহির করে না, ব্যাহত করে না, অথচ রাখে স্বচ্ছন্দ ও সদালাপী। নির্জনতার ভেতরে তিনি যেন তাঁর সহচারীদের নিষ্ঠুরতা থেকে মুক্তি পেতেন। কিন্তু নির্জনতা রিলকের কাছে ছিল অধিকন্তু কিছু আর।

নির্জনতার ভেতর দিয়ে মানুষ বাস্তবকে বুঝতে পারে, বাস্তবের কাছাকাছি যেতে পারে বলে রিলকে বিশ্বাস করতেন। একজন নির্জন মানুষের প্রসারিত কোমল হস্তে ন্যস্ত তাৎপর্যহীন বস্তুনিচয়কে রিলকের মনে হত: "সেই সব ছোট ছোট পাখি, যাদের মধ্যে পুনরায় উত্তাপ সঞ্চারিত হয়; তারা নিজেরাই প্রাণচঞ্চল হয়ে ওঠে; তারা জাগ্রত হয়ে ওঠে এবং তাদের ভেতরে হৃদয় স্পন্দিত হতে থাকে; যে স্পন্দনের ওঠানামা প্রচণ্ড এক সমুদ্রের উচ্চতম ঢেউয়ের ওঠানামার মত; যে ওঠানামা শুনতে থাকে সেই নির্জন হাত।" এবং নির্জনতাই প্রকৃত দৃষ্টিশক্তি খুলে দেয়। দৃষ্টিশক্তিসম্পন্ন যে কোন মানুষেরই ইচ্ছে হয় মাঝে মাঝে নির্জন প্রান্তরে চলে যেতে। খাদ্যহীন অবস্থায় একটি প্রস্তরখণ্ডের উপর বসে কঠিন সব বিষয়সমূহ চিন্তা করা, এমনই কঠিন, যে তার ভার আঁখিপল্লবে নেমে আসে। কিন্তু অদ্যাবধি এমনভাবে যাঁরাই নির্জন প্রান্তরে গিয়েছিলেন, তাঁরা সবাই ফিরে এসেছেন পরিজনদের মধ্যে আবার। এবং সুহৃদবর্গকে তাঁরা নির্জনতা শিক্ষা দিতে চেয়েছেন; এইভাবে তাঁরা ক্লান্ত হয়ে পড়েন, নিজেদেরকে হতাশ করে তোলেন এবং একটু কষ্টকর মৃত্যুবরণ করে থাকেন। কিন্তু আমাদের যেতে হবে নির্জন প্রান্তরের আরও গভীরে, একমুখী; কেবলমাত্র তাঁরাই, যাঁরা এই কাজে সমর্থ হন, জানতে পারবেন নির্জনতা কী এবং কেন আমরা নির্জন প্রান্তর বাসনা করে থাকি।" বিবাহেও তিনি নির্জনতার নিরাপত্তা চেয়েছেন। একটি চিঠিতে তিনি লিখেছেন "দুজন মানুষের মিলনের মহত্তম কর্তব্য হল একে অপরের নির্জনতাকে রক্ষা করে চলা···গভীর নির্জনতাকে মাঝে মাছে ছন্দময় করে তোলাই মিলনের প্রকৃত তাৎপর্য।" এবং শিল্পসৃষ্টিও যে নিঃসীম নিভৃতির ফসল এই কথা তিনি একাধিক চিঠিতে বারংবার বলেছেন কাপ্‌পুসকে। আবার অন্যত্র লিখেছেন: "আমি আমার কাজের মধ্যে একাকীই থাকতে চাই। আমার কোন প্রয়োজন নেই অন্যের মন্তব্য শোনার। যেমন কোন প্রয়োজন থাকে না কোন মানুষের তার প্রেমাস্পদ রমণী সম্পর্কে অন্যের মন্তব্য মুদ্রিত দেখতে কিংবা সংগ্রহ

করতে।" নির্জনতার ভেতরে রিলকে ঈশ্বর সান্নিধ্যের সম্ভাবনাও আবিষ্কার করেছেন। তিনি লিখেছেন: "যদি ঈশ্বর কোন আদেশ দিয়ে থাকেন, তা হল এই: মাঝে মাঝে নির্জন হয়ে যাবে; কেননা, তিনি কেবল একজন মানুষের কাছেই আসতে পারেন অথবা দুজনের কাছে, যাদের তিনি অভিন্ন মনে করেন"।

প্রকৃত নির্জনতা উপহার দেয় এক সমৃদ্ধ পুরস্কার। সেই পুরস্কারটি মাঝে মাঝে মেলে। কী সেই পুরস্কার? রিলকে লিখেছেন: "তা কোন শব্দ নয়, নয় কোন উজ্জ্বল দীপ্তি, এমন কি নয় কোন কণ্ঠস্বর। তা হল সেই সব রমণীদের হাসি, যারা আর ইহজগতে নেই; ঠিক যেন সেই সব মৃত নক্ষত্রের আলো, যে আলো ক্রমাগত আমাদের দিকে এগিয়ে আসছে।"

(৭) রিলকের কাছে বস্তু হচ্ছে Thing; কেননা; রিলকের কাছে তা বস্তুর অতিরিক্ত কিছু আর। যদিও অনেকে রিলকের এই বস্তুচিন্তায় জার্মান সাহিত্যের সুবিশাল ঐতিহ্যের ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করে থাকেন, যে ধারাবাহিকতা Goethe, Schiller প্রভৃতির ভেতর দিয়ে প্রবাহিত। প্রসঙ্গত: অনেকে তাঁর Book of Images উল্লেখ করে থাকেন। কিন্তু রিলকের ক্ষেত্রে বিষয়টির একটু স্বাতন্ত্র্য রয়েছে।

প্রথমদিকে তিনি প্রেম ও ধৈর্যের ভেতর দিয়ে বস্তুনিচয়ের অভিজ্ঞতা লাভ করছিলেন, প্রশান্তচিত্তে বস্তুনিচয় সম্পর্কে তিনি বলতেন; তাদের অন্তর্গত গভীর রহস্যশ্রবণে তাঁর তেমন কোন উৎসাহ ছিল না। পরবর্তী পর্যায়ে বস্তুর অন্তরঙ্গ সারবত্তা এক অনুচ্চার্য বিশুদ্ধ অস্তিত্ব হিসেবে তাঁর কাছে ধরা দেয়। শিল্পীর কর্তব্য হল দৃশ্যকে অদৃশ্যে রূপান্তরিত করা; বহিরঙ্গকে অন্তরঙ্গে রূপান্তরিত করা এবং তা করা এমনভাবে যে, শিল্পী নিজেই হয়ে উঠবেন এক নতুন ভুবন। বস্তুনিচয়ই ফলত মানসিক অস্তিত্বের পরিপুষ্টির যোগান দেয়; মানুষ এবং অ-মানুষের মধ্যে সেতু-নির্মাণ করে শিল্পীকে সাহায্য করে কেবলমাত্র না দেখতে স্বর্গসুখদায়ক দৃশ্যাবলী; পরন্তু তাকে সাহায্য করে সৃষ্টি করতে; ঈশ্বরের সৃষ্টির ওপর সৃষ্টি করতে। Thus Things speak to man of God। শেষত বস্তু এবং কবির ভেতরে ভেদাভেদ লুপ্ত হয়ে যায় এবং এক দৈব প্রক্রিয়ায় জ্ঞাতা এবং জ্ঞেয় হয়ে যায় একাকার। অন্তত দুটি চিঠিতে তাঁর এই উপলব্ধির স্বাক্ষর রয়েছে।

এক। "very seldom now and as if inadvertently, does a Thing address me vouchsafingly and givingly, without an equivalent and significant demand being called out in myself

…every where appearance and vision came, as it were, together in the object, there was in each one a whole inner world revealed, as though an angel who encloses space were blind and gazing into himself.”

দুই। “I believe no one has experienced more distinctly the extent to which art goes against Nature, it is the most passionate inversion of the world, the road back from the Infinite on which we meet all true Things, now we see them in their wholeness, their face draws near, their motion attains individuality…”

(৮) যীশুখ্রীষ্টের যন্ত্রণা শৈশবেই ছেলের মনে অনুপ্রবিষ্ট করানোর জন্য কির্কেগার্ডের পিতা তার সন্তানের খেলনার মধ্যে একটি ক্রুশবিদ্ধ যীশুখ্রীষ্টের প্রতিকৃতি রেখেছিলেন ; রিলকের মা রিলকেকে শিখিয়েছিলেন ক্রুশবিদ্ধ যীশুর প্রতিটি ক্ষতচিহ্নকে চুম্বন করতে। কির্কেগার্ডের মানসে যখন ফলত জন্মলাভ করে প্রেম ও শ্রদ্ধা ; রিলকের মানসে দানা বেঁধে ওঠে মানুষের পরিত্রাতার যন্ত্রণার জন্য ভয়। গ্যেটের মতোই রিলকে খ্রীষ্টীয় ধারণার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হয়ে ওঠেন। কিন্তু গ্যেটে যখন কোন কফিন দেখতেই ভয় পেতেন ; রিলকের কাছে মানুষের কর্তব্য হল জীবনকে মৃত্যুর জন্য উন্মুক্ত রাখা। গ্যেটের মতো তিনিও বিশ্বাস করতেন সর্বদাই মানবসাধারণ এবং মানুষের সমাজের একমাত্র অনুসরনীয় হচ্ছে খ্রীষ্টীয় নীতিশিক্ষা। গ্যেটের মতই রিলকেও সর্বদাই বাইবেলের দ্বারা অনুপ্রাণিত হতেন ; প্রভাবিত হতেন। তীব্রভাবে উভয়েই সবরকমের খ্রীষ্টীয় তত্ত্বকে পরিহার করেন।

প্রায় আঠারো বছর বয়েস পর্য্যন্ত রিলকে ছিলেন রোম্যান ক্যাথলিক। কিন্তু তার কিছু পরেই তাঁর ধর্মীয় চিন্তাধারায় পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। বছর কুড়ি বয়েসের সময়ই তিনি খ্রীষ্টীয় ঈশ্বরকে মৃত বলে ঘোষণা করেন। এবং ঈশ্বরের অস্তিত্বকেই অস্বীকার করেন। ঈশ্বর হয়ে গেলেন শিল্পীদের সৃষ্টি। অতঃপর তাঁর এই প্রতীতি জন্মে যে ঈশ্বর সম্পর্কে অন্তিম কিছু নেই ; ঈশ্বর ক্রমশঃ হয়ে উঠছেন ; ঈশ্বর ক্রমশঃ রূপান্তরিত হচ্ছেন। Book of Monkish Life এ তাঁর এই বোধের পরিচয় মেলে। ওই সময়ে তিনি জার্নালে লেখেন : ঈশ্বর কখনও সম্পূর্ণ নন ; মানুষই তাঁকে সম্পূর্ণতা দিয়েছে। এখন মানুষের কর্তব্য হল তাঁর হয়েওঠাকে ধরা। ঈশ্বর হয়ে ওঠেন আমাদের আনন্দবেদনার মধ্যে দিয়েই। জনতার

মাঝখানে ঈশ্বরের এই হয়ে-ওঠাকে ধরা যায় না। তাঁকে ধরতে পারেন ব্যক্তিমানুষ আলাদা আলাদাভাবে। এই ক্ষেত্রেই রিলকে নির্জনতার কথা বলেন। নির্জন মানুষদের মধ্যেই ঈশ্বর হয়ে ওঠেন; নির্জন মানুষরাই ঈশ্বরকে রচনা করেন। জার্নালে লিখেছেন: I know that He will be. He will be and those who are solitary and withdraw from time are building him, building him with their heart, their head and their hands."

রিলকেকে অনেকে মিষ্টিক বলে থাকেন। Book of Hours--এ অনেকেই জার্মান মিস্টিক ঐতিহ্যের ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করে থাকেন। যে কবিতাটির সূচনা এই পংক্তি: What wilt thou do, God, if I die? অন্তত তিনজন পূর্বসূরীকে স্মরণে আনে:

(১) Angelus Silesius: I know that without me
God cannot live an instant;

(২) Meistor Eckhart: God needs me as much as
I need him;

(৩) Lady Julien: We are God's bliss
for in us He enjoyeth without end.

উক্ত গ্রন্থে রিলকে আরও বিচিত্রভাবে ঈশ্বরকে দেখেছেন। কখনও কখনও তিনি "অন্ধকার", কখনও "রহস্যময়", কখনও "সূক্ষ্ম অনুভববেদ্য"; এবং তারপরেই আকস্মিক ঈশ্বর হয়ে যান তাঁর প্রতিবেশী। অবশ্য পরবর্তীকালে উভয়ের মধ্যে এই নৈকট্য আর থাকে না; নতুন দূরত্ব বিসারিত হয়ে যায়: as in the atom, which modern science also conceives as a universe in microcosm."

শেষ পর্য্যন্ত রিলকের মনে হয়েছে যে, ঈশ্বর আর এখানে নেই, তাঁর অধিষ্ঠান Beyond—এ।

আদি পাপ এবং প্রায়শ্চিত্তের তত্ত্বের প্রতি রিলকের কোন বিশ্বাস ছিল না। ধর্ম কোন প্রজ্ঞা নয়; কোন অনুভবের বস্তু নয়; কোন কর্তব্য নয়; আত্মত্যাগের কোন ব্যাপার নয়; ধর্ম কোন কিছুর সীমায়তি নয়; গোটা বিশ্ব জুড়ে তাহল হৃদয়ের এক নির্দেশ। ফলত তিনি লিখতে পেরেছেন: The notion of our being sinful and needing redemption as the presupposition

of our finding God is increasingly repungnant to a heart that has comprehended the earth."

এতৎসত্ত্বেও রিলকের সমস্ত জীবন এবং সাহিত্যে ধর্মের অস্তিত্ব অনুভব না করে পারা যায় না। স্নেলের সমর্থনযোগ্য প্রাসঙ্গিক মন্তব্য: "তাঁর গোটা জীবন হচ্ছে একটি যথার্থ প্রার্থনার যথাযথ প্রয়াস; তাঁর সমস্ত শিল্পসৃষ্টিই হচ্ছে ঈশ্বরে নিবেদিত নৈবেদ্য।"

(৯) কাপপুসের এই সনেটটিতে আন্তরিকতা পরিস্ফুট; যদিও প্রাতিভ-শক্তির তেমন প্রকাশ ঘটে নি এতে। নীচে সনেটটির ইংরেজী অনুবাদ তুলে দেওয়া হল; অনুবাদ করেছেন ফ্রান্সেস কর্ণফোর্ড।

Sorrow trembles down my spirit's ways—
Uncomplaining, dark as night she seems;
Snowy-pure, like blossom, are my dreams,
Consecration of my stillest days.
Often, though, the great unanswered why
Bars my way, and I grow small and quake,
As before the waters of a lake
Whose deep waves I do not dare to try.
Then a grief descends on me more grey
Than a gleamless night of summer cloud,
Faintly lighted by one shimmering star.
My hands grope for love and lose their way:
There are sounds I long to pray aloud,
Yet my hot mouth knows not what rhey are.

(১০) প্রেমের ব্যাপারটি রিলকে কখনই খুব সহজভাবে গ্রহন করেন নি। এর কঠিনতা বিষয়েই তিনি বারংবার বলে গেছেন।

পুরুষসমাজের নয়, ব্যক্তিপুরুষের অপ্রতুলতাই তিনি লক্ষ্য করেছেন প্রেমের ক্ষেত্রে। রমণীদের সম্পর্কে তিনি Malte Laurids Brigge গ্রন্থে লিখেছেন: "শতাব্দীকাল ধরে রমণীরাই সমস্ত প্রেম অধিগত করে আছেন; সমস্ত সংলাপ উচ্চারিত হয়েছে তাদের মুখেই; তারা উভয় ভূমিকাই পালন করেছেন। পুরুষেরা তাদের পংক্তিগুলিই পুনরুচ্চারণ করে গেছে। এবং তাও খারাপভাবে...কিন্তু

এখন যখন সমস্তই পরিবর্ত্তিত হচ্ছে, আমাদের নিজেদেরকেও কী পরিবর্ত্তিত হতে হবে না ?...এবং নিজেরা কি ধারণ করতে পারি না ধীরে ধীরে প্রেমের ক্ষেত্রে নিজেদের দায়িত্বের ভাগ ?"...কী তীব্র ক্রন্দন ফেটে পড়ে তাঁর এই উক্তিতে "কী করে সম্ভব বেঁচে থাকা, যখন জীবনের সমস্ত উপাদান সম্পূর্ণভাবে ব্যাপক নয় আমাদের কাছে ? যখন প্রেমে আমরা ক্রমাগত অসম্পন্ন, সিদ্ধান্তে নয় দৃঢ়নিশ্চিত, মৃত্যুর মুখোমুখি হতে অসমর্থ, কী ভাবে তখন সম্ভব বেঁচে থাকা ?"

শারীরিক আনন্দকে রিলকে দেখেছেন আত্মিক রূপান্তরের উপায় হিসাবে; যে রূপান্তরকে তিনি মনে করতেন মানুষের সর্বোত্তম কর্ত্তব্য। ডি এইচ লরেন্সের মতো তিনি দেহের স্তবগান করেছেন এবং তাঁর মত হয়েছেন হতাশ। বিবাহকে তিনি দেখেছেন নির্জনতার প্রতিবন্ধক হিসেবে নয়; নির্জনতার প্রতিরক্ষাকবচ হিসেবে। একটি চিঠিতে অকপটে লিখেছেন: The good marriage is rather one in which each appoints the other as guardian of his solitude and shews him this greatest trust that he has to confer."

(১১) বছর কুড়ি বয়সে নারীর অধিকার সম্পর্কে রিলকের তেমন কোন ধারণাই ছিল না। শিল্প সম্পর্কে নারীসমাজের কোন কৌতূহল না থাকাই ভালো; যেহেতু, রিলকে মনে করতেন, শিশুরাই তাদের শিল্পসৃষ্টি। রিলকের ওপর থেকে নীটশের প্রভাব স্তিমিত হয়ে গেলে, সামাজিক জীব হিসেবে নারীর প্রগতিতে তিনি আস্থাবান হয়ে ওঠেন।

এক্ষেত্রে নারীমুক্তি আন্দোলনের সুইডিশ নেত্রী এলেন কে. (১৮৪১-১৯২৬) রিলকের ওপর প্রভাব বিস্তার করে থাকবেন। ১৯০৪ সনে এলেন কে-র সঙ্গে রিলকের সাক্ষাৎকারের পর থেকেই যেন কে সম্পর্কে তাঁর উৎসাহে ভাঁটা পড়ে। এমন কী তিনি তাঁকে একটি "প্রাচীন আদর্শের ছেঁড়া নেকড়া" হিসেবে বর্ণনা করেছেন।

সংযোজন / ১

রিলকের জীবন

When I come to Cumae, I shall kiss the sacred threshold and go on, a restless, poor wanderer.

Rainer Maria Rilke
In a school exercise.

Be ahead of all departure, as if it were
behind you like the winter that's just passed.
Be here among the vanishing in the realm of entropy,
be a ringing glass that shatters as it rings.
Be—and at the same time know the implication
of non-being, the endless ground of your inner vibration,
so you can fulfil it fully just this once.

Rainer Maria Rilke
Sonnets to Orpheus, ii, 13.

Life is only a part…of what ?
Life is only a note…in what ?
Life is only the dream of a dream
But the state of awakeness is elsewhere.

Rainer Maria Rilke
On reading a letter from Clara
mourning her friend Gretel's death.

১। ১৯২২ সালের ১৭ই ডিসেম্বর তারিখে রিলকের জননী তাঁকে একটি চিঠি লিখেছিলেন। এই চিঠিতে তাঁর জন্মলগ্নের কথা তাঁর জননী তাঁকে জানিয়েছিলেন। সূচনায়, মধ্যবিন্দুতে এবং অন্তিমে নিজস্ব বিবৃতি এবং মন্তব্য সহ রিলকে-জননীর এই চিঠিটি সুন্দর ব্যবহার করেছেন অনৈক রিলকে—বিশেষজ্ঞ; প্রসঙ্গতঃ তিনি রিলকে-জননীর মানসিক প্রবণতাকেও পরিস্ফুট করেছেন এইভাবে :

"East and West do meet, in Prague.

Isolated on the Bohemian Plain, its spacious parks might be in Dyetskoe Selo, near Leningrad, yet the buildings and streets are reminiscent of Paris. Within the city, Gothic and Baroque, Reformation and Counter-Reformation struggle for predominance.

It was in the old city, at 19 Heinrichgasse, that Rainer Maria Rilke was born on 4 December 1875. The house itself is now a bank, so completely has fate removed the traces of the poet. The child was at once baptized, Rene Karl Wilhelm Johann Josef Maria. Frau Rilke later described his arrival in a letter to her son (17 December 1922) :

On December 3rd the snow was mountains high, but we ventured out at five o'clock, visited Grandmama (always kind and ready to help) as the 4th was her Name Day, and then Papa happily agreed that we should buy a little golden cross for our child at Rummel's. Though it was not expected until February, it gave us pleasure to have that piece of of jewellery at home, as the first gift. Towards eight, I suddenly felt so unwell that we requested the inevitable Madame to pay her evening call—she came, and settled in—prophesying straight away a seven-months child, hastening to enter the world···at midnight—the same time that Our

Saviour was born—and as it was almost Saturday—you at once became one of Mary's children ! Consecrated to the gracious Madonna···Small and delicate was our sweet little boy, but splendidly developed—and as he lay in bed in the forenoon, he received the little cross—so Jesus was his first present. Then, unfortunately, came all sorts of sorrows, great and small, but when I knelt at your cradle my heart was singing, the lovely little boy—was our supreme joy.

As though it were not enough that the child should be born prematurely, in the dead of winter, into such an environment, the house itself was said to be haunted :

I have told you over and over again of the second floor··· Noises were often to be heard, and the servants were so terrified that they wanted to give notice, and were unable to sleep at night···Now on the balcony flat there are only offices, but where I am, sometimes the haunting that goes on is awful. There is a peculiar double knocking, becoming stronger at intervals, as if some man in desperation were waiting to be let out···I would have looked out, but was afraid of the vision I knew I would see.

Frau Rilke concluded that during the Revolution someone had been buried alive in the wall and, unable to find relief, his soul haunted the building. Every night she prayed and sprinkled Holy Water over the spot before going to bed. Her son wondered why the Madonna over the door with her lamp, could not banish these spirits,

Sophie Rilke was excessively careful in her religious observance, and Rilke later complained of her being 'unreal', of 'praying as others drink coffee'. She made him kiss the Cross where the nails were, and taught her son to call God

'Heavenly Papa', Mary 'Heavenly Mama', thus perpetuating family divergences, which assumed cosmic proportions. Rilike felt that her human love was reserved for the Saints, whose pictures hung around the walls, beside one of Vesuvius which he feared would burst into flame."

২। ১৯২৬ সালের ২৯শে ডিসেম্বর রিলকে পরলোক গমন করেন। তাঁর মৃত্যুকালের বর্ণনা দিয়েছেন ফ্রাও ওয়াণ্ডালে'—ভল্কার্ট' একটি চিঠিতে; তিনি চিঠিটি লিখেছিলেন ফ্রাও নোলকের উদ্দেশে :

I took Rilke by surprise, saw him from a distance sitting in the dining-room and was quite terribly trightened : he looked so ill, so worried, pale and as if he had been through a severe illness. But later on I forgot it—he was lively, affectionate, charming, and made us tell him all we had been doing. He worked all day, and came down to us in the evenings. At the end of three days I had to stay in bed with acute, very painful lumbago, it lasted a week, I was quite stiff and couldn't move. Rilke was touching—in the evening they all sat round my bed. During the day my friend went motoring [...]

Rilke was very cheerful of an evening, and we played writing games. Then I got up. Rilke brought me visitors. He looked pale. He walked with me slowly for about an hour, so careful of me and anxious, bccause I was still in pain. Next day my friend went on by herself in the car—I wouldn't go with her for fear of getting a fresh chill, and went home by train ; but at Rilke's request I stayed one more day. He came down in the morning, looking very pulled down : he had one of his fingers bandaged : torn by a rose thorn, it had become inflamed and hurt very much. Next day, the same thing on a finger of the other hand. He

was suffering. We persuaded him to stay at the Bellevue, for the sake of the good food and the doctor. Genia (the Russian girl) looked after him like a daughter, I felt really fond of her, and it was a great comfort to me to know she was there, so calm, understanding, and skilful. I dragged myself home as best I could—and decided in a hurry to go into hospital, to get rid of the lumbago [...]

I had charming letters from Rilke, in which there was not much about his condition. Then I heard nothing for ten days, and took it to mean that he was so deep in his work – and I was glad of it.

Then came a letter from Genia, saying they had left for Valmont on the 30th November, Rike was *very* ill, he had acute pains and she was very very anxious. (She went back to her mother in Lausanne.) I telephoned at once to Valmont. Dr. V. Schultess said there was nothing to worry about, he was merely very weak from the pain, it was a matter of patience. I wrote to him at once. A few days later, another telephone call : they had wired to Dr. Haemmerli in Berlin to cut his visit short and come—otherwise things were the same. I was in great anxiety [...] I had to go to Zurich for Christmas shopping, etc. but was only half there—always in Valmont in my thoughts. Dr. Haemmerli rang me up at once the following evening ; it was very serious, acute, severe leucaemia [...] I called out : I'm coming, packed, I had received two pencil notes from Rike that evening c'est l'enfer, jour et nuit ! And begging for various things to ease the pain ! Early next morning I went to town, bought everything, started off, saw Genia in Lausanne—got to Valmont in the evening, saw Dr.

Haemmerli—he himself was very upset—we threw ourselves into one of the chairs in his room and cried—it was crazy. Then I saw him—and that was frightful—for he, he too—was crying—dear, dear Frau Nolke—I'm only telling this to you—I haven't written it to anybody—but I must say it to you, becausе you know what pain is, and have gone through so much suffering yourself.

And from then onwards—it drew near the end, I was cheerful, calm, just as when we were together before, [···] He seemed glad that I was there, once he said I had brought him life. Genia came up from Lausanne, he was so delighted. Then I had to read French to him, often from three to nine o'clock. Then he lay with his eyes shut, pale as wax. He let his beard grow. He had a charming nurse, who was with him day and night. We called in two of the best specialists—they gave him another few days—I don't know how I held out!

He, the dear one, turned more and more away from life. He wouldn't see anybody. But he wanted me to stay. Once he said to me suddenly : Dear, help me to my death, I don't want the doctor's death. I want my freedom. And then, of death : I know it so well! And : Life can give me nothing more—I have been on all the heights. After that he wasn't plagued any more. He was given everything he asked for, and only the medicines needed to lessen the pains—nothing stupefying. I can't write about the pains themselves, I'll tell you all that some day, dear Frau Nolke—it's too ghastly, what he had to suffer. But he was so grateful for all the help and relief. He often took me for the nurse—he lay there more and more indifferent, coughed a great deal—

sighed—ach, it cut one to the heart—took no more food—until the death sleep began—his last word was : merci—for Dr. Haemmerli and the nurse—then it went on from that morning to the next—till he drew his last, faint breaths.

I sighed with relief and said : Thank God ! I was glad to think he was at rest, that his suffering was over at last. And then came, oh so quickly, life with its pitilessness and harshness ! I had to think of a hundred things, send telegrams. ach, everything, only not what I most wanted—to stay by him in the silence, in his silence. [···] Visitors came—we had to go to Raron, make arrangements about the grave, and discuss and settle everything. Then my cousin left again and I had to superintend everythinga lone. The coffin had to be placed in a little chapel until the funeral, we accompanied it, late at night, in deep snow with glorious stars above us : Dr. Haemmerli, the Sister, and I. Then his things to pack, disinfect, settle bills and tips—thank for flowers and wreaths—ach—and then then the funeral itself ! It was so solemn, so beautiful. I'll tell you about that too some day. I'm sending you the little book that Dr. Korrodi had printed for a few friends. I only got three copies—they are not to be bought. His funeral oration has been printed. I'm also sending you a copy of Rilke's last instructions, which he gave me in October of last year, for custody. I opened them with Dr. H. in Valmon, when we were *forced* to think there was no hope. His grave is beautiful—I've sent you the views of the church and marked the spot. One day you will go up to it and feel glad—that he lies *there* and has all the space and all the light from daybreak to sunset. I'm so proud that he wished to rest in our Swiss earth.

Dear Frau Nolke. only this for to-day—it's poor enough, forgive me. My hand is tired with so much writing. And I'm tired too—think a lot into it for yourself—but above all, that *everything* that concerned him had a meaning—that even his death—which came much, much too soon for all of us, was right really. He had suffered enough—endured enough—given enough. We are rich, very rich—we were his friends! That ought to suffice for all the years to come. Good-bye, dear Frau Nolke, and forgive my letter for coming so late and being so bad. I brought your letters down from Muzot and am sending them, thinking that is what you would wish. Tell me, please, if there is anything else at Muzot that belongs to you and you would like. We are going to leave Muzot just as he left it, in memory of him. I shall go there in March with Professor Kippenberg, the publisher of the Insel, to see to all the letters that were left. I hope you and your dear children are well. With love and many thanks—from yours.

৩। রিলকে তাঁদের পারিবারিক প্রাচীনতা এবং ঐতিহ্য সম্পর্কে সম্ভ্রম ধারণ করতেন। রাজকীয় বৃত্তি এবং সম্মান; ভূম্যধিকার এবং বৈভব এই প্রাচীণতা এবং ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত ছিল। তাঁর খুল্লতাতের গবেষণা এবং দু একটি চিঠিপত্র এই ধারণার অনুকূলে অনেকেই উপস্থাপিত করেন। রিলকের গদ্যকাব্য Cornet এই প্রসঙ্গে উল্লিখিত হয়ে থাকে। এবং এই কবিতাটিও:

But there; where they dwell in the valley, one of the older laments.

Takes pity on him when he questions her, saying :

'Once we were a great race, we laments.

Our fathers

Worked the mines in those mountains.

Your mortals

Sometimes retain a fragment of primeval sorrow

Or a slag of old anger out of an ancient volcano.

Yes, they came from our mines. Once we were wealthy."

শৈশব কৈশোরের প্রাণের স্মৃতি তাঁর কবিতায় রিলকে পবিত্র-উৎসের রূপে কখনো কখনো নির্মাণ করেন। দুটি দৃষ্টান্ত :

এক

Folksongs of home
How sad they make me feel,
To my heart they gently steal,
Weighing it down.
When a lad sings
As he hoes the potatoes,
At night his song re-echoes
Late in your dream.
Though you may roam
To strange lands far away,
Tears pass by and one day
It haunts you again.

দুই

No sound reaches me of the wild strife of the nations ; I stand on neither side, for neither side is right.

As because I never forgot my Horace, I remain friend with all the world and hold fast to the old adage of the golden mean.

The greatest man, so it seams to me, is he who swears allegiance to no flag and, because he has detached himself from the part, now belongs to the whole of the world.

If his home is the world, the treasure of home is not meagerly attached to him : his fatherland is his own house in his home—town.

৪। তাঁর জননী সম্পর্কে রিলকের অভিজ্ঞতা ছিল বেদনার। যখনই তিনি এই বিষয়ে লিখেছেন, অকপটে তিনি তা স্বীকার করেছেন। একটি চিঠিতে লিখেছেন :

Every meeting with her is like a relapse. When I am forced to see that unreal woman, who has lost her own self and has no connection with anything, I feel how already longed to get away from her even when I was a child···Her unfocused piety and her obstinate faith make me shudder, the distorted, disfigured faith. to which she clings, while she herself is as empthy as a cast off garment.

তাঁর পিতৃদেব সম্পর্কে রিলকের সম্ভ্রম এবং অভিমান ছিল। পিতা এবং পুত্রের মধ্যে ব্যবধান থেকেই গিয়েছিল। পিতার যৌবনচিত্র তিনি এঁকেছেন এই কবিতাটিতে, যা তিনি রচনা করেছিলেন পিতার মৃত্যুর পরে :

Dream in his eyes. A brow that has been touched
By far—off things. And round the mouth so much
Sheer youthfulness, seductive though unsmiling.
Against the richly braided, slender-waisted.
Elegant tunic of his uniform
The sword-guard and both hands—those patient hands.
That wait so calmly, without eagerness.
But they have nearly faded out, as though
Their distant questioning made them vanish first.
And all the rest is veiled, almost extinguished
By its own self, as though beyond
Our understanding, dimmed by its own depth.
An old daguerreotype, rapidly facing—
I hold it in my hands, that pass more slowly

পিতা-পুত্র, ঈশ্বর-সন্তান, পিতৃত্ব-উত্তরাধিকার, শিল্পী-শিল্পসৃষ্টি প্রভৃতি বিষয়ে রিলকের নিজস্ব কিছু ধারণা ছিল। তাঁর অনেক গদ্যরচনায় তিনি তাঁর ধারণাসমূহ ব্যক্ত করেছেন। এবং অনেক কবিতাতেও। তিনটি দৃষ্টান্ত:

এক

Am I not right ? You, father, tell me,
Who tasted life so bitterly in tasting mine,
Patiently sampling that first troubled brew
Still unfermented, of my future fate,
And with the aftertaste of alien future.
Still on your lips, examined my dim gaze—
You, father, whom I feel, since you have died
Trembling for me within my hope, renouncing
Serenity, such as the dead attain,
Realms of it, for my little destiny…

দুই

Does one love a father ? Does one not forsake him, as thou forsookest me, turning away from his empty, helpless hands with a set face ?

Is not a father for us that which has been ? The by—gone years, estranged from your thought, old—fashioned gestures and outmoded clothes, shrivelled hands and faded hair ?

Though art my son. Always will I know thee again, even as a father recognizes his only beloved child, even when it has grown into a man, an old, old man.

Though art the heir. Sons are the heirs, for fathers must die. Sons stand and flower. Though art the heir. Thou will inherit the green of bygone gardens and the calm blue of vanished skies.

For thee alone poets seek solitude.
And garner rich and festive images
Go forth again and ripen by comparing,
And remain very lonely all their lives.
And painters paint their pictures to restore
Creation to thee as Thing enduring
Which thou didst fashion perishable.

তাঁর জার্নালে রিলকে লিখেছেন :

With every work of art which you lift out of yourself you create space for some kind of power. And the last, who will come after many generations, will carry everything within him which is powerful and real around us, for he will be the greatest space, filled with all power. Only one will attain to that ; but all creators are the ancestors of this solitary man···I feel therefore that we are the ancestors of a God and that with our deepest loneliness we are reaching out through the centuries towards a beginning. That is what I feel.

রিলকের আশ্চর্য এক অবিস্মরণীয় অভিজ্ঞতা সম্পর্কে জনৈক বিশেষজ্ঞ লিখছেন :

"It had happened to him to find himself repeating some verses which,, as he immediately told himself, could not possibly be his own. Later on, as he sat by the fire, he suddenly seemed to notice an elderly man, dressed outmoded clothes, sitting opposite him and holding a folded, yellow manuscript, from which he proceeded to write aloud—poems in which the verses Rilke had repeated earlier occured. He then wrote them down, and continued this occupation for three evenings."

এই কবিতাবলীর নামকরণ করেছিলেন রিলকে—পেপার্স অব কাউন্ট সি. ভন্। তার একটি দৃষ্টান্ত :

How strange to speak of whiling time away.
To hold it fast is actually the problem.
Who feels it without fear : where, in all this
An enduring spot, the state of being ?
See how the day slows down as it draws near
That space that takes it towards eventide.
Arising because standing, standing laying
And all that lies now gently fades away.
The mountains rest, the stars are splendid o'er them,
But finite time still flickers on in them.
Alas, asleep writhin my untamed heart,
A homeless vagrant, the eternal lies.

৫। রিলকের ছাত্রজীবনের স্মৃতি সুখের ছিল না। নিয়মশৃংখলার কাঠিণ্য এবং সহপাঠীদের নিষ্ঠুরতা তাঁর পক্ষে ছিল বেদনাময় অভিজ্ঞতা। একটি চিঠিতে রিল্‌কে লিখছেন :

What I suffered then can be compared with the greatest wce of the world···In my childish mind I believed that my endurance brought me near to the merits ot Jesus Christ.

অন্য আর একটি চিঠিতে রিলকে লিখছেন :

I left the military academy at the age of sixteen, exhausted in body and damaged in mind, retarded···cheated of the most innocent part of my strength···When Dostoyevski's Memoirs of the House of the Dead first fell into my hands, it appeared to me that I had been initiated since my tenth year into all the horrors and despairs of convict prisons.

রিলকের যুবাবয়েসের সূচনাপর্বের কবিতার দুটি দৃষ্টান্ত :

এক

This yellow rose on Monday
The lad did give to me
I carry it on Tuesday
To his fresh grave—and see !
How on its petals leaning
You may clear droplets view.
But tears to—day their meaning
And yesterday 'twas dew.

দুই

This is my fate :
By desire consecrate
To go thro' all days wending.
Then, strong and great,
Deep into life go sending
Roots that appear unending—
And through pains' gate
Far out of life be tending
Out of time's gate.

৬। রিলকে পৃথিবীর অনেক দেশ ভ্রমণ করেছেন। বিশ্বভ্রমণের বিচিত্র অভিজ্ঞতায় পুষ্ট হয়েছিল রিলকের য়ুরোপিয়ানিজম। একটি চিঠিতে তিনি লিখছেন :

You can well imagine how much influence surroundings have had upon me. In several countries I was to stay not only as a traveller but was allowed really to dwell (through repeated patience and forbearance of my destiny) in intimate connection the present and past of these countries.

যে সব স্থানে তিনি অবস্থান করেছিলেন, অজস্র চিঠিতে তিনি সেই সব স্থানের কথা লিখেছেন। রাশিয়া সম্পর্কে লিখেছেন :

I believe that Russia will give me the words for those religious depths of my nature that have been striving to enter into my work since I was a child.

অন্য একটি চিঠিতে রিলকে লিখেছেন :

Russia became reality for me, but at the same time the profound and daily realisation that reality is something distant which comes infinitely slowly to those who have the power to wait.

রাশিয়ার মানুষদের সম্পর্কে রিলকে লিখেছেন :

They are surrounded by eternity ; they belonged to the future, becoming not being…Like God and like Rodin, the Russians are creators, slowly and passively developing under the hands of life.

মস্কো সম্পর্কে লিখেছেন :

When I first came to Moscow, everything seemed familiar and known from of old. It was at Easter time, and it moved me as if it was my Easter, my spring, my bells. It was the city of my oldest and deepest memories ; it was a continual recognition and greeting : it was home.

ওর্পসওয়েদে সম্পর্কে লিখেছেন :

It seems to me that only now am I learning to look at pictures properly—uptill now I have seen everything from a literary point of view…but now I am being given the faculty of enjoying a passage of painting as such, thanks to my intercourse with these good, conscientious artists, who seem to get so incredibly close to a picture. I am certain of two things : I must go to Paris after Christmas, whatever happens, in order to see pictures, visit Rodin.

প্যারীস সম্পর্কে লিখেছেন :

I am appalled at the great number of hospitals here. Legions

of sick people, armies of dying men, populatious of corpses —I have never felt this as strongly as in another city.

আবার লিখেছেন :

O streets and places in Paris, limitless stage
Where the milliner, Madame Lamort
Winds the restless paths of the earth, unending ribbons,
Winds them and knots them, trying new bows.
Inventing new frills, cocades and sham fruits—
All of them gaudily tinted—to trim the tawdry
Winter—hats of our fate.

রঁদার ভিলার বর্ণনা দিচ্ছেন রিলকে এইভাবে :

a great portion in the garden was filled with stones and plastercasts, marble and bronze statues, fragments of torsos, legs, arms, hands—like the work of a whole century—an army of work

রঁদাকে রিলকে লিখেছিলেন :

I did not only come to you in oder to write a study, but in order to ask you how to live. And you answered : by working.

রঁদা সম্পর্কে রিলকের প্রথম রচনাটির সূচনাংশ :

Rodin was lonely before his fame, and perhaps the fame that came to him has made him still lonelier. For fame is actually only the sum of all the misunderstandings that gather around a new name.

রোম সম্পর্কে রিলকে লিখেছেন :

A great broken vessel from which so much of the past has filtered into the soil, the ruins of Rome which we will have to build anew—not as it once has been, but by seeking the hidden future of that past which contained so much that is eternal···In my memory only Rome's waters will remain, those clear, precious, living fountains that animate its squares

....and the Roman nights that last so long, silent nights overcrowded with great constellations.

ভিয়েনা সম্পর্কে রিলকে লিখেছেন :

Self—confident and apart···A city where everything is different from what one knows, without this difference being visibly perceptible···one can not express what it is that makes its old streets so unique, its squares so old—fashined, the old Holfburg with its courtyards so ceremonius and formal, the Ring so splendid, the gardens so ample, the Baropue fountains so indispensable and the statues of the Virgin so organic.

ভেনিস সম্পর্কে রিলকে লিখেছেন

In the grey cold, this Venice no longer takes the trouble to seduce us and is almost difficult to admire···The marble is the colour of ashes, grey in grey, pale like the edge of a burnt log that has just been glowing. And how mysterious the harmony of the red on the walls, the green in the shutters : measured and yet incomparable ; faded, yet filled with the profusion of the past ; pale, but like someone who grows pale through the intensity of his emotion.

ওয়েষ্টারওয়েদে রিলকের প্রার্থনা :

If I am to speak out plain : this shall it be
That I shall henceforth daily call my life :
Some craft or trade to occupy my hands,
A fellow human being who understands
That I unnoticed and alone would be,
Remote from others, living for her and me.
Fruits of the earth, and homely bread my fare,
Soft sleep, all dreaming, as if death were there,
And tired with toil
Yet every night a prayer

At the sun's setting.

টোলেদো সম্পর্কে একটি চিঠিতে লিখেছেন :

There are no words to tell you how superlatively this town stood before me in all its untamed scenery, absolutely immediate, something that could not have been endured a moment before, chastising and comforting at once, like Moses when he came down from the mountain with the Tables—and yet gradually reminding me of all that was necessary, strong, pure and dependable in my life.

ডুইনো সম্পর্কে একটি চিঠিতে লিখেছেন :

Here in this great fortified castle, where I rule quite alone, there is silence, silence above silence. That is like Christmas, and so is the early twilight, but when the skies are open, the days reach out far beyond it, one might say towards the spring. But talking it by and large, I can say that it is much more of a real Christmas for me than the one I spent last year on African soil ; already the solitude makes it so, for that has a greater solemnity than anything else, equally solemn always and everywhere. I am pleased with my loneliness.

৭। রঁদার ভাস্কর্য সম্পর্কে রিলকে একটি চিঠিতে লিখেছেন :

Every object is defined, but a work of art must be even more definite ; freed from all that is accidental, clarified of all uncertainty, lifted out of time and set into space, it becomes enduring and adapted to eternity. The model seems, the work of art is.

সেজানের চিত্রকলা সম্পর্কে রিলকে একটি চিঠিতে লিখেছেন :

It is not really the actual painting that I am studying.... what I recognized is the turning—point in these paintings, because I had just reached it in my own work.....In my own life this unexpected contact···was full of confirmation and

meaning…This work, in which preferences, inclinations and fastidiousness have ceased to exist, whose smallest detail was weighed on the balance of an infinitely sensitive conscience, and all existing things incorruptibly assembled according to their colour content—so that they started a new existence, free from all former memories, in a Beyond of pure colour. It is this infinite objectivity, this refusal to interfere in an extraneous unity, that makes people consider Cezanne's portraits as offensive and ridiculous.

৮। যুদ্ধের সময়ে তাঁর মানসিক অস্থিরতা, যন্ত্রণা, দুশ্চিন্তার অভিজ্ঞতা রিলকে একাধিক চিঠিতে ব্যক্ত করেছেন। একটি চিঠিতে লিখেছেন :

Can no one hinder and stop it ? Why is it that there are not two, three, five, ten persons gathered together in the market-place and shouting 'Enough !' ? They would be shot down, but at least they would have given their lives to end the war ; whereas those at the front are dying so that the horror shall go on and on, and no end can be seen to destruction ? Why is there not even ONE who can bear it no longer, who will bear it no longer ? No one could call him a liar if he screamed throughout one night in the midst of this unreal town (Munich) hung with flags, if he screamed and refused to be silenced ?

অন্য একটি চিঠিতে লিখেছেন :

I spent nearly the whole war in Munich, more or less by chance, waiting, and continually thinking that it must stop ; not understaning it, not understanding it, not understanding it. It was not to be understood…My only part in the whole thing is suffering. Suffering in sympathy, suffering in prospect and suffering in retrospect too…My heart just stopped, like a clock.

অন্য একটি চিঠিতে লিখেছেন :

I sometimes think that every single day the war continues to last increases the obligation of humanity to a great common future, full of greater goodwill.

অন্য একটি চিঠিতে লিখেছেন :

After the disorder and the ruthless interventions and interruptions of these last years, I need nothing so much as the calm of inner contemplation···But the refuge of this kind, with the stipulation of the most rigorous solitude, is hard to find.

৯। কাসনারের সঙ্গে রিলকের বন্ধুত্ব ছিল প্রগাঢ়। অনুরূপ বন্ধুত্ব ছিল প্রিন্সেস মারীর সঙ্গেও। এঁদের সঙ্গে রিলকের কবিতাপাঠের একটি বিবরণ এই রকম :

When night fell, we listened to that indescribable poem which makes one feel the wind, the night and the very breath of infinity—Uraltes Wenn Vom Meer. When he had finished, none of us dared to speak, and for a long time we remained sitting silent and motionless in the growing darkness.

Age-old song of the sea
Seawind at night :
You bring your melody
For no man's delight ;
He who yet wakes must see
How he·withstand :
Age-old song of the sea
Blowing inland.
Only for primal stone,
Unending room
Wrenching from space unknown.
Ah, the fig tree alone

Burgeoning under the moon

Thrills to your tone.

১০। ১৯২৬ সালের ১৫ই ডিসেম্বর তারিখে রিলকে তাঁর বন্ধু কাসনারকে লিখেছেন :

I have fallen sick in a miserable and infinitely painful manner, a little—known cellular change in the blood becomes the starting point of mercilessly cruel processes dispersed over the entire body. And I, who never wanted to look it in the face, am now learning to settle down with iricommensurable, anonymous pain. I am learning it with difficulty, with a hundred results, and such dim dismay…

১৯২৬ সালের ২১শে ডিসেম্বর তারিখে একজন কবিকে রিলকে লিখেছেন :

Gravely ill, painfully, miserably, humbly ill, I find myself again a moment in the comforting knowledge that even there, in that untenantable and inhuman plane, your message and all the influences it brings could reach me. I think of you, poet, friend, and in so doing I still think of the world…

মৃত্যুর বিষাদ, মৃত্যুর কাছে নম্র সমর্পন এবং জীবন সম্পর্কে শান্ত এক রক্তিম অভিজ্ঞান রিলকের মৃত্যু—পূর্ববর্তী কিছু কবিতায় প্রকাশ পেয়েছে। দুটি দৃষ্টান্ত :

এক

All my farewells are said. So many partings
Have slowly formed me since I was a child.
Yet I come back, I make a new beginning,
This frank return shall liberate my gaze.
All that remains now is that I shall fill it,
And still rejoice, impenitent as ever.
In the great love I bore for things resembling
The absences that teach us how to act.

দুই

In certain summers there is so much fruit that the peasants no longer deign to it. O you, my days, my nights, have I failed to harvest and allowed the slow flames of your finest produce to dwindle into ashes ?....

Ah, no more fruit ! But one last time to expand in a vain flowering, without thinking, without counting, uselessly as do the age-old forces.

রিলকের নোটবুকে যাকে বলা হয়েছে 'লাষ্ট এন্ট্রি' সেই কবিতাটিই সম্ভবত তাঁর অন্তিম রচনা :

Come now, you last of pains. I will admit,
incurable within my body's web :
as I in spirit burned, behold, in it
I burn again...
My present mildness will be in your wildness
a hellish fire, not of here....
Am I still he, who burns here all unknown ?
My recollections I'll not call to me.
O life, to live you : There outside to be.
And I in flames. Familiar now to none.

১৯২৫ সালের ২৭শে অক্টোবর তারিখে রাইনার মারিয়া রিলকে তাঁর যে 'লাষ্ট উইল এ্যাণ্ড টেষ্টামেণ্ট' লিখেছিলেন, তা ছিল এই রকম :

1. In case I should be overtaken by a grave illness and lose the full control of my mental faculties, I beg and implore my friends to keep away sacerdotal intervention which might be forced on me at a distance. It is already bad enough that I had to allow a doctor to negotiate and mediate in the bodily distress of my nature ; the movement of my soul towards the open would be vexatiously impeded by any priestly go-between.

2. I case I die in Muzot or anywhere in Switzerland, I do not wish to be buried in Sierre, nor in Miege. (Possibly this is what, according to the mysterious words of the unknown old woman, we are not allowed to do, so as not to start up the restless nocturnal peregrinations of the unfortunate Isabelle de Chevron again).

3. But I should prefer to be buried in the high-lying church-yard next to the old church at Rarogne. The surrouud-ing wall was one of the first spots from which I first received the wind and light of this landscape, together with all the promises which it, with and in Muzot, was later to help me to realize.

4. I have a horror of the works of contemporary stonem-asons ; it might be possible to acquire an old stone (...of the Empire period), as was done in Vienna for the grave of my father. When the existing inscriptions had been polished down, the stone should then bear :

the coat of arms (in the older form used by my great grandfather, which is repeated on the silver seal recently brought back from Paris),

the name and a little lower down, the lines

Rose, oh pure contradiction, delight
To be no one's sleep under so many lids.

5. I do not look upon anything among the furniture or objects at Muzot as my actual personal property, the which reverts to my daughter, Frau Ruth Sieber, Vorwerk Alt—Jocketa bei Jocketa (in Saxony). Everything else, which does not originally belong to the house, should be disposed of by

Frau Nanny Wunderly—Volkart, Untere Muhle, Meilen, in accordance with the wishes of her cousin, Herr Werner Reinhart, Rychenberg, Wintespur, my big—hearted friend, the owner of Muzot.

6. As after a certain age I used occassionally to direct a part of the productivity of my nature into letters, nothing stands in the way of the publication of correspondence that may have been preserved in the hands of the addressees (in the case that the Insel—Verlag might propose it).

7. I do not consider any of the pictures representing me as essentially valid except such as may still exist, transiently, in the feeling and memory of certain of my friends.

পরিশিষ্ট

১ এলেন কে

এলেন কের কাছে একটি চিঠিতে রিলকে তাঁর কঠিন শৈশব, পারিবারিক প্রাচীনতা, এবং সাংবাদিকতার প্রতি বিরাগের কথা লিখেছেন

my difficult; difficult childhood···

Yes, my family is old. As early as 1376 it belonged to the ancient Carinthian nobility···

And of that (journalistic occupation) particularly I have a nameless horror ; I feel too clearly the apparent kinship between literature and journalism, of which one is an art and so looks to eternity, and the other a trade in the midst of the times, more in the times than any other. And I am so far away from the times, from all their wishes and all their successes ; I cannot participate in them....

অন্য একটি চিঠিতে যা লিখেছেন, তাতে তাঁর প্রচার-বিমুখতা প্রকাশ পায়

Wouldn't you do me the favour not to let your essay on my books be published for the present as a book ?···It is so

profoundly necessary for me now not to be shown and recommended ; it is quiet and obscurity that I need above all in order to take my next step···I am more and more anxious to have my books speak for themselves···

একটা ধারণা প্রচলিত আছে যে, রিলকে এলেন কে-র প্রতি বীতশ্রদ্ধ হয়েছিলেন। আসলে যা মনে হয়, তা হল—এলেনের প্রতি রিলকে শ্রদ্ধা হারান নি ; তবে, কিঞ্চিৎ বিরাগ এবং বেদনা যুক্ত হয়েছিল তাঁর মনোভাবে। ক্লারাকে রিলকের চিঠি

Ellen Key, of whom scarcely anything seems to be left, she is so gnawed and eaten away by all those rat-souls that cling to her. Ah, it is really sad. How she is nothing but a little shred of old-fashioned ideals worked into a Secessionist arm-chair and quite delighted with her own use....could fall into this error···

২ ক্লারা

ক্লারাকে একটি চিঠিতে রিলকে লিখেছেন

It is precious black earth in us, and our blood has only to go ahead like the plow and make furrows. Thus while we are at the harvesting, the sowing will already have started again in another spot···

This perhaps was everything :
to kneel like this
(the way that we have experienced is everything) :
to kneel : so as to hold
one's own contours,
that would strain outward,
all close-hitched
in one's heart, like horses
in one's hand.

অন্য একটি চিঠিতে লিখেছেন

Everyone must be able to find in his work the center of his life and from there be able to grow out in radiate form as far as he can···I must remain as lonely as I am now, my loneliness must first be firm and secure again like an untrodden wood that is not afraid of footsteps···there is nothing worse for me than to become unaccustomed to loneliness···

অন্য একটি চিঠিতে লিখেছেন শিল্পকর্ম সম্পর্কে

Works of art are indeed always products of having—been—in—danger, of having—gone—to—the—very—end in an experience, to where no man can go further···

৩ য়ুরোপীয়ানিজম

Vergers

১৯৫৩ সালের ১০ই আগস্ট পাস্তেরনাক রিলকের ফরাসীকাব্যগ্রন্থটি সম্পর্কে কবি কায়সীন কুলিয়েভকে একটি চিঠিতে লেখেন

Rilke, Germany's greatest modern poet, now recognized as one of Europe's greatest poets, travelled much and loved Russia ; he was well acquainted with Scandinavia and lived for a long time in Paris, where he was Rodin's Secretary for a while and became a friend of French writers and artists. His last book of verse, written not long before he died, was in French. Probably he felt that he had exhausted his expressive possibilities in German (all abstractions and generalisations), and felt it was impossible to turn back to what he had begun with (even though it was basic to all his poetry,) whereas if he resorted to French, he could make a new beginning.

স্বেতায়েভা লিখেছেন :

He (Rilke) was weary of his virtuosity, he wanted to learn all over again, so he seized upon the language least

congenial to a poet—French (Poesie)—and again he could do it, was doing it, was suddenly weary again. The trouble, it seems, lay not in the language but in the men. What he took to be a longing for French was a longing for the language of angels, the language of the other world. In Vergers he speaks in the language of the angels.

রদাঁ

রদাঁকে ১৯০২ সালের ১১ই সেপ্টেম্বর তারিখে রিলকে একটি চিঠিতে একটি কবিতা লিখেছিলেন ফরাসী ভাষায় ; ইংরেজী অনুবাদ দেওয়া হল :

These are the days
When the empty fountains
dead with hunger fall back again
from autumn
and one divines of all the bells
that ring
the lips made of timid metals,
The capitals are indifferent.
But the unexpected evenings
that come
make in the park an
ardent twilight,
and to the canals whose
waters are so slow
they give a Venetian dream
and a solitude to lovers.

বত্তিচেল্লী

বত্তিচেল্লীর মাডোনাবিষয়ক শিল্পকর্মগুলি রিলকেকে বেদনামথিত করেছিল। বিষাদঝরানো শিল্পকর্মগুলিতে মাডোনার অবধৃত শিশুটিই কী পরিত্রাতা।

Thus they painted her ; one above all,
Who bore his longing out of the sun.
For him she ripened out of all riddles purer,
Yet in suffering more universal always :
his whole life he was like a weeper
Whose weeping thrust itself into his hands.
He is the fairest veil of her sorrows,
gently pressing against her wounded lips,
curving over them almost to a smile—
and the light for seven angel candles
is not victorious over his secret.

সংযোজন / ২

রিলকের প্রেম

'Yet he cannot live without the atmosphere of a woman around him···then comes the flight, the moment when he withdraws from any tie, and the old pain and sorrow'

—Princess Marie.

'Love lives on words and dies with deeds',

—Marina Tsvetayeva.

'Poor Serafico, will he never be left in peace, never find the woman who loves him enough to understand what he needs—and to live only for him without a thought for her own insignificant little life ?···If there is such a woman, how is he to find her ?···

১। শিল্পীর স্বাভাবিক আবেগের তাড়নায় রিলকে একাধিক নারীকে তাঁর হৃদয় সমর্পন করেছিলেন। আবার, শিল্পের জন্য তাঁর স্বাভাবিক যন্ত্রণার তাড়নায় সমর্পিত হৃদয় প্রত্যাহার করে নিয়েছেন। যখন নিজেকে সমর্পন করেছিলেন, অকপটেই করেছিলেন; সেই সমর্পন ছিল একান্তই অনাবৃত; নিজের জীবনকে তিনি তার অম্বিষ্টা নারীর কাছে উদ্‌ঘাটিত করেছেন অবলীলায়। যখন নিজেকে প্রত্যাহার করে নিয়েছেন, মুক্তির আনন্দ উপভোগ করেছেন যেন; শিল্পের স্বার্থে জীবনের নির্মাণ হবে প্রার্থিত—এই রকম ভেবেছেন এবং এই ভাবনা যন্ত্রণাদীর্ণ ছিল অবশ্যই। বন্ধনের মাধুর্য চেয়েছেন, স্বীকার ও করেছেন প্রেম—বিবাহ—পিতৃত্বের বন্ধন; আবার শিল্পের পবিত্র পূর্ণতার দাবি প্রাধান্য পেয়েছে; সেই বন্ধন ছিন্ন করেছেন; দৃষ্টান্ত—Clara Westhoff-এর সঙ্গে রিলকের সম্পর্ক। নির্জনতায় আত্মার আশ্রয় খুঁজে নিয়েছেন।

ক্লারার সঙ্গে বিবাহ-বিচ্ছেদের পরে, ডুইনোর নির্জনতায় একাকী থাকাকালীন রিলকে যে সব কবিতা রচনা কিম্বা সম্পূর্ণ করেছিলেন, তার মধ্যে একটি

To sing about someone you love is one thing ; but, oh,
the blood's hidden guilty river-god is something else.

Known to her only from a distance, what can her lover,
even, say about the lord of passion, who often out of
loneliness, before she could comfort him, often as if
she didn't exist, raised his godhead, oh, who knows from
what depths, came streaming, and incited the night to riot.
Oh that Neptune of the blood and his terrible trident!
And lying there, relieved, mingling the sweetness
of your slight body with the first taste
of approaching sleep under his heavy lids,
he seemed protected···But inside: who could
stop or turn the floods of Origin in him?
Look, we don't love like flowers
with only one season behind us; when we love
a sap older than memory rises in our arms. O girl
it's like this: inside us we haven't loved just someone
in the future, but a fermenting tribe; not just one
child, but fathers, cradled inside us like ruins
of mountains, the dry riverbed
of former mothers, yes, and all that
soundless landscape under its clouded
or clear destiny—girl, all this came before you

যে প্রিয়তমাকে অন্বেষণ করে আসছেন, তাঁকে তিনি পেয়ে হারিয়েছেন; না কী কখনোই তিনি তাঁর বাহুবন্ধনে ধরা দেন নি? রিলকের প্রেমবোধের গভীরে এই রকম এক গভীর সংকট খেলা করে। তাঁর একটি কবিতা—

You who never arrived
in my arms, Beloved, who were lost
from the start,
I don't even know what songs
would please you. I have given up trying
to recognize you in the surging wave of the next

moment. All the immense
images in me—the far-off, deeply-felt landscape,
cities, towers, and bridges, and un-
suspected turns in the path,
and those powerful lands that were once
pulsing with the life of gods—
all rise within me to mean
you, who forever elude me.
You, Beloved, who are all
the gardens I have ever gazed at,
longing. An open window
in a country house—, and you almost
stepped up, pensive, to my side. Streets that I chanced upon
you had just walked down them and vanished.
And sometimes, in a shop, the mirrors
were still dizzy with your presence and, startled, gave back
my too-sudden image. Who knows ? perhaps the same
bird echoed through both of us
yesterday, separate, in the evening.

[কবি Emmanuel Von Bodman কে একটি চিঠিতে রিলকে বিবাহ সম্পর্কে তাঁর যে অভিমত জ্ঞাপন করেছিলেন :

Nobody would ever dream of postulating that a single person must necessarily be happy ; yet when someone marries, people are amazed if this is not the case, (besides, it is really not important whether one is happy, either in a single or in a married state !)···First and foremost, marriage represents a new task, a new responsibility, a new demand on and test of the strength and goodness of both parties concerned, and a new great danger for both of them. As I see it, the purpose of marriage is not to create a new communion by tearing down

and overthrowing all dividing barriers ; on the contrary, the really good marriage is that in which each partner makes the other the guardian of his or her solitude, thus conferring the greatest privilege of trust. Complete reciprocity between two people is an impossibility, and where it appears to exist it becomes a restriction, and is based on an understanding, which robs one or the other or both, of their full liberty and development.]

এই জটিলতার বুনটের মধ্যে অসমন্বয়বদীনি কোন কোন নারীর সঙ্গে তাঁর আশ্চর্য বন্ধুতার সম্পর্ক অক্ষুণ্ণ রাখতে সমর্থ হয়েছিলেন। আত্মসমর্পণ এবং স্বেচ্ছা—নির্বাসনের ডায়ালেকটিকস তাঁর বন্ধুতাকে অধিকতর তাৎপর্যময় করে রেখেছে। দৃষ্টান্ত—Lou Andreas—Salome-এর সঙ্গে রিলকের সম্পর্ক। (Ellen Key এবং Princess Marie von Thurn and Taxis-এর সঙ্গে রিলকের সম্পর্ক অবশ্যই স্মরণযোগ্য।)

Lou-এর ঘরে রিলকে একদা যে কবিতাটি রেখে এসেছিলেন, Lou-এর স্বীকৃতি—কবিতাটি যেন তারও অন্তর্জগৎ ধারণ করে রেখেছে :

Tear out my eyes : I still can see you,
Stop up my ears : I still can hear you,
Without feet I still can walk,
Without a mouth still plead to you.
Break off my arms : I'll grasp you yet
With my heart as with a hand,
Tear out my heart, my brain will beat,
And if you set my brain afire
I'll carry you still in my blood.

২। প্রেমে এবং সৃষ্টিতে তাঁদের যৌথজীবন শিল্পের সুষমা অর্জন করবে—এই রকম গভীর প্রত্যাশা নিবেদন করে, জীবনের উনিশতম জন্মদিবসে তিনি যে সুদীর্ঘ চিঠি লিখেছেন Valerie von David-Rhonfeld-কে, তার কিয়দংশ :

Yow know the dark story of my missed childhood and you know whose fault it was that I have little or nothing joyful to

record from those early days···I had love and care only from my father, but generally was left to myself and there was no one to whom I could confide my little pleasure and sorrow··· What I suffered then can be compared with the worst torment known in this world, although I was but a child—or rather just because I was one, because I had as yet no power of resistance or the experience to see that this was only boyish exuberance and nothing more.

···To my childish mind, my forbearance seemed to bring me close in merit to Jesus Christ : and one day, when I received a hard blow in the face, so that my knees trembled, I said quietly—I can hear it now—to my unjust attacker : 'I suffer this in peace and without complaint, for that is how Christ suffered, and when you hit me, I prayed to my good Lord that He may forgive you.···I sought refuge always in the farthest window corner, bit back my tears till they could flow hot and uncontrolled at night time when the noise of the boys' regular breathing filled the dormitory. And it was one night, on one of my birthdays, that I kneeled up in bed and prayed with folded hands for death. Even an illness would have been a sign that my prayer had been heard, but it did not come. Instead at that time the urge to write grew stronger in me, which had already in my childish efforts given me comfort··· So in these dreary days the often-repressed urge for solace now freely blossomed forth···For I had never encountered even a friendly approach, let alone love, and yet this was what I longed for and demanded···My heart was empty before I met you, Vally···Then came the time you know about, of which the bitter disappointments and vagaries are now buried in your forgiveness···I was already on the point of giving up my

academic future, the continual unsuccessful work unconnected with what I wanted from life, when you, my beloved dearest Vally, found me, strengthened, healed and comforted me and gave me life, existence, hope and future.

[একাধিক ব্যক্তিকে বিভিন্ন সময়ে রিলকে তাঁর শৈশবের কথা লিখেছেন। শৈশব সম্পর্কে তাঁর এক মায়াবী কাতরতা এবং রক্তিম যন্ত্রণার বোধ সদাজাগ্রত ছিল। অনেক কবিতাতেও এই বোধের প্রকাশ ঘটেছে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সমকালে, মানুষের দীর্ণতা, ভাঙন, হতাশার পটভূমিতে লিখিত এই কবিতাটি—

Don't let the fact that Childhood has been, that nameless
bond between Heaven and us, be revoked by fate.
Even the prisoner, gloomily dying in a dungeon,
it has sat by and secretly nursed to the end, with its timeless
hold on the heart. For the sufferer,
when he staringly understands, and his room has ceased
to reply,
because, like all the other possessions around him,
feverish, fellow-suffering, it's curable—even for him
Childhood avails, for purely
its cordial bed blooms among nature's decay.
Not that it's harmless.

... ...

It is no more certain than we and never more shielded,
no god can counterbalance its weight. Defenceless
as we ourselves, defenceless as beasts in winter.
...Defenceless
as fire, giants, poison, as goings-on
at night in suspect houses with bolted doors.]

Valerie von David—Rhonfeld-কে রিলকে, আরও অনেকের মতোই Vally নামে ডাকতেন। সেই Vally-র সঙ্গে তাঁর 'এনগেজমেন্ট' ছিন্ন করার

প্রস্তাব পেশ করেন। Vally তাঁর প্রস্তাবে সম্মতি জানালে, রিলকে একটি চিঠিতে লেখেন :

Thanks for the present of freedom. You have shown yourself noble and great at this difficult moment, more so than I. My blessing hovers over your head. You were a bright shooting star in my life. Farewell !

....

৩। Nora Goudstikker-এর সঙ্গে রিলকের ক্ষণস্থায়ী এক মধুর সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল। কোন সন্ধ্যায় নীরবে দুজন পাশাপাশি বসে থেকেছেন। আবার কোন সন্ধ্যায় হয়ত রিলকে তাঁকে কবিতা শুনিয়েছেন। জনৈক রিলকে-বিশেষজ্ঞ রিলকে-নোরা সম্পর্কের প্রেক্ষিতেই এই কবিতাটি ব্যবহার করেছেন :

Within me a thousand unruly questions rise.
Called aloud, they bring me only echo.
No answer. Yet, through all my days,
They stand like watch-towers on the ramparts.
I see the longing of their pinnacles soar
And thrust towards the stars above,
And sometimes bells awaken in them
Ringing the dawn of a rejoicing day.
But her I seek, who tolling them
May strongly grasp the hidden ropes :
Far from the crowds I search,
Hesitant on unfamiliar ways,
And if I find her, there will blaze a festive day,
I'll snatch it down from heaven
To earth below, where my delight
Will wake a hundred echoes.

* * *

৪। কোমল স্মৃতিচারিতায় করুণ একটি কবিতা রিলকে লিখেছিলেন Loulou Lazard নাম্নী এক মহিলার জন্য। কবিতাটিতে প্রেমের সূচনার স্বপ্নহাসা ছড়িয়ে

আছে স্থির বৃক্ষচূড়ায় মুক্ত আকাশে এবং অনাবিল শৈশবে

O smile, inaugurating smile, our smile !
How one it was !— Breathing the scent of lime-trees,
hearing park-stillness, suddenly looking up,
each in the other, wondering, till we smiled.
Within that smile was mutual reminiscence
of a young hare that we had just been watching
out on the lawn at play ; such was its childhood,
that smile of ours.

—And the tree tops, outlined
against the pure, free sky, already teeming
with future nights, had described outlines for it
against the ecstatic future in our faces

অথচ পরিচয়ের সূচনালগ্নেই রিলকে লিখেছিলেন :

Let me never at your lips be drinking / for from mouths I drank despondency / Let me not into your arms be sinking / for arms can't encompass me.

Loulou এবং রিলকের বিচ্ছিন্নতার সময়ে, মাতৃসান্নিধ্যে রিলকেকে দেখে একজনের মনে হয়েছিল—হতাশ, বিষন্ন ; যে রিলকেকে তিনি জানতেন, তা থেকে ভিন্নতর এক মানুষ 'exclusively the son of this dark mother'। এই এই সময়ে রিলকে একটি কবিতা লিখেছিলেন :

Alas, my mother will demolish me !
Stone after stone upon myself I'd lay,
and stood already like a little house round which the day
rolls boundlessly.
Now mother's coming to demolish me :
demolish me by simply being there.
That building's going on she's unaware....
In lighter flight the birds encircle me.
The strange dogs know already : this is he.

It's hidden only from my mother's glance....
No warm wind ever blew to me from her.
She's not at home where breezes are astir.
In some heart-attic she is tucked away,
and Christ comes there to wash her every day

৫। Merline-এর সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক—রিলকের মনে হয়েছিল—শিল্প এবং জীবনের দ্বন্দ্বের অবসান ঘটাবে। Merline-কে তার একটি চিঠি :

Merline, yes, my darling, help me in this heroic way, join yourself to this quiet countryside, to these peaceful walls protecting me, protect me with them···and if, as I descend to the depths of my work, a dark miner disappearing from the light, I send you only a rare, brief word, as a hunter lying in wait signals instead of speaking, for fear of disturbing the approaching game—do not be sad, my tender beloved, do not feel abandoned, forlorn, forgotten. Think rather that where I am buried I am drawing near to the other side of your heart, in silence—for how near our exalted moments were to this sublime core at which my ardour in work takes fire!

My dearest, dearest one, I have such longing to fold my arms about you, they open constantly without my knowing, and if your love is personified when I am with you···my own, I swear, fills all the distance between us, everything around you to the limit of your view, everything you breathe, Merline, is my love, be sure of that.

৬। Countess Mary Gneisenan, Capri—এঁর সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক বিষয়ে একটি চিঠিতে রিলকে লিখেছেন :

What was the relationship in which I stood to her, where sympathy and admiration were so strongly blended with opposition, rejection and even disapproval, so that I never dared to draw the sum totat of these feelings.

Countess Anna de Noailes—কে একটি চিঠিতে লিখেছেন :

to be with you represents so intense a spiritual state that my work might rightly resent it as a rival.

৭। সঙ্গীত সম্পর্কে রিলকে একটি চিঠিতে লিখেছেন :

It could only be performed before God, for him alone, as though only he could bear the excess and seduction of its sweetness, which would be fatal to anyone else.

যে মহিলা পিয়ানোশিল্পীর সান্নিধ্যে এসে রিলকে সঙ্গীত সম্পর্কে নতুন করে সচেতন হন, তিনি ছিলেন Frau Magda Von Hattingberg ; রিলকে তাঁকে বলতেন Benvenuta।

[ওয়ার্পসওয়েদেতে ক্লারার সঙ্গে পরিচয় এবং ঘনিষ্ঠতার সময় একদা রিলকে তাঁর স্বভাবসুলভভঙ্গিতে হঠাৎ বার্লিন চলে আসেন। ওয়ার্পসওয়েদের রবিবারের সন্ধ্যাগুলি এই সময়ে তাঁর স্মৃতিতে এসে শরীরী হত, সেই 'White music room'—যেখানে বীঠোফেন কথা বলতেন :—

To know that the evening sings for you rests round my shoulders like a damask robe, and my hands I feel as if they are beringed.]

এই মহিলা পিয়ানোশিল্পী রিলকের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক বিষয়ে একটি গ্রন্থ লেখেন : Rilke and Benvenuta। এই গ্রন্থটি প্রকাশিত হওয়ার পর রিলকে—বেনভেনুতা বিষয়ক যে রহস্য, রিলকের জীবনীকারদের মধ্যে ছিল, তার অবসান ঘটে। এবং তাঁকে রিলকে যে সব চিঠি লিখেছিলেন, তাঁর একটি সংকলন প্রকাশের পর, শিল্পী রিলকের প্রেমিক-স্বভাবের পরিচয় নতুন করে পাওয়া যায়। জনৈক বিশেষজ্ঞ মন্তব্য করেছেন : বেনভেনুতার গ্রন্থে যেন লেখিকা বলতে চেয়েছেন, কেন তাঁর পক্ষে রিলকেকে বিবাহ করা সম্ভব হয় নি। রিলকেও অকপটে স্বীকার করেছেন, যেন তিনি কিছুতেই বেনভেনুতাকে বিবাহের জন্য নিজেকে শেষপর্য্যন্ত নির্মাণ করতে পারেন নি।

উভয়ের সম্পর্কের সূচনা করে বেনভেনুতার এই চিঠি :

Dear friend,

Your Tales of God are dedicated to Ellen Key and in that wonderful dedication you say that no one could like Tales of

God more than she, and that the book thus belongs to her. Until now I have never wished to be anyone but myself. But this once I would like to be Ellen Key to have the right to that dedication, because I really think I like the Tales of God better than anyone else in the world.

এর উত্তরে রিলকে চিঠি লেখেন। উভয়ের মধ্যে পত্র বিনিময় চলে। রিলকেই বিশেষভাবে উদ্যোগী হন উভয়ের সাক্ষাৎকারের জন্য। সেই সাক্ষাৎকার ঘটে। বার্লিনে সেই সাক্ষাৎকারের বর্ণনা :

Then they held each other's hands, laughed and cried and sat beside each other on a little sofa.

[বেনভেনুতার উপস্থিতি এবং সান্নিধ্যে রিলকের অনুভব কল্পনা :

Can you think how year for year I roam
Thus—a stranger in a world of strangers,
And at last you now will take me home.]

প্যারীসে রিলকের ঘরে বেনভেনুতা ; রিলকে বলছেন :

Can you feel how I live now ? How I live in you, how I am living a new life of the spirit since your marvellous arrival, already sheltered in you ? You must, Benvenuta, you must be able to feel this pure raising of my spirit towrads you, and the devotion of my whole being, wherever you may be.

প্রিন্সেস মারীর অনুরোধে তাঁরা ডুইনোতে যান। বেনভেনুতা তাঁকে বাজিয়ে শোনান বীঠোফেন। রিলকে তাঁকে এলিজির কিছু কিছু অংশ পাঠ করে শোনান। বেনভেনুতা এলিজি প্রসঙ্গে লিখেছেন :

They are an image of himself as he is now—or always was ?—Who knows ?···I can only understand that this creation, conceived from suffering, probably demands the final renunciation of all warm, secure, human life···These poems moved me deeply—but at the same time I felt so clearly that they are absolutely hostile to life, and that my entire being revolts against them.

একবার রিলকে বেনভেনুতাকে আসীসি ভ্রমণের প্রস্তাব করেন।

বেনভেনুতা বলেন: ওখানে যেন তোমার দিনগুলি শান্তিতে ভরে থাকে; স্থিরতায় ভরে থাকে।

রিলকে করুণনয়নে জিজ্ঞাসা করেন: তুমি?

বেনভেনুতা বলেন: আমি আমার বোনের বাড়ীতে চলে যাচ্ছি। বেনভেনুতাকে অশ্রু বিসর্জন লুকোতে হয়েছিল।

ভেনিসে তাদের শেষ রজনীর বর্ণনায় দেখা যাচ্ছে—হোটেলের বে-উইণ্ডোতে বসে আছেন দুজন; এক সময়ে রিলকের কাঁধে মাথা রেখে, বেনভেনুতা ঘুমিয়ে পড়েন; রিলকে তাঁর চক্ষুযুগল আদর করছিলেন মৃদুভাবে। সকাল হলে, ষ্টেশনে পৌছেদিতে যান রিলকে বেনভেনুতাকে। বেনভেনুতা লিখছেন: গভীর প্রশান্ত শ্রদ্ধার সঙ্গে সেই প্রথম এবং সেই শেষবারের মত আমরা পরস্পরকে চুম্বন করেছিলাম।

রিলকের বিবাহপ্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করে বেনভেনুতা তাঁর বোনকে লিখছেন:

Do I love him as a woman loves the man to whom she wants to belong all her life—do I love him so that I want to be the mother of his children? And these I must say no. For me, he is the voice of God, the immortal soul, Fra Angelico, everything unearthy, good, high and holy—but not a human being.

রিলকে বেনভেনুতাকে প্রথম চিঠি লেখেন ১৯১৪ সালের ১লা ফেব্রুয়ারী। শেষ চিঠিটি লেখেন ২৬ দিন পরে।

'A scant month is encompassed, yet in these pages there is indicated a lifetime of loneliness and longing, of fear and frustration and desperate hope. No one could assuage his gnawing discontent or satisfy the sick need which he himself only partially understood. No woman could heal him.'

রিলকে বেনভেনুতাকে যে সব চিঠি লিখেছিলেন, অকপটে নিজেকে উন্মোচিত করেছিলেন সেই সব চিঠিতে। তাঁর দুঃখের শৈশব; জননীর ব্যবহার, যা তাঁর কাছে ছিল পীড়াদায়ক; সৈনিক স্কুলে ছাত্রজীবনের শোচনীয় অভিজ্ঞতা; পিতৃ-প্রত্যাখ্যান; তাঁর প্রতি সহানুভূতিশীল খুল্লতাতের মৃত্যু; তাঁর বিবাহ, পত্নী-

সন্তান, বিবাহ-বিচ্ছেদ। এই চিঠিগুলিতে উল্লেখ পাওয়া যায় বাইবেলের, দান্তের ভিটানোভার স্বপ্নচিত্রের; প্লেটোর সিম্পোজিয়মের; মার্সেল প্রুস্তের—এখানেও সন্ত্রস্ত শৈশব। এবং ঘুরে ফিরে উল্লেখ রয়েছে—তাঁর নিজের শিল্পকর্মের এবং তাঁর নিজের জীবনের মধ্যে অন্তরঙ্গ গভীর দ্বন্দ্বের। রিলকের ৭৫তম জন্মদিবসে প্রকাশিত এই পত্রসংকলনের ভূমিকায় বেনভেনুতা স্বয়ং লিখছেন: এই গ্রন্থটি উৎসর্গ করা হল, সেই সব যুবক যুবতীর উদ্দেশে, যাঁদের হৃদয়ে এখনও শ্রদ্ধা রয়েছে অম্লান, এবং তাঁদেরও উদ্দেশে, যাঁরা এখনও লালন করে চলেছেন হৃদয়ের পবিত্রতা। এই চিঠিগুলি যেন আপনার সঙ্গে কথা বলবে বন্ধুর মতো; আপনি যেন সেই সহৃদয় বন্ধু, যিনি উপলব্ধি করেন তাঁর আনন্দবেদনা এবং অংশীদার হন তাঁর অভিজ্ঞতার। আমাদের এই পৃথিবীতে এখন নিষ্ঠুর বাস্তব হল ভয়ংকর বিপর্যয়; এই সময়ে আমাদের বড় বেশী প্রয়োজন আত্মিক বোধ-শক্তির। সপ্রেম এই বোধশক্তি রিলকের অধিকারে ছিল প্রগাঢ়। যে বাস্তব আমাদের মধ্যে ব্যবধান রচনা করে, এই বোধশক্তিই পারে তা চূর্ণ করে আমাদের ঐক্যে নিবিড় করতে। দেশে দেশান্তরে এই ভাব-ঐক্য—আন্তরিক মানবিক বন্ধন—যদি এই গ্রন্থটি রচনা করে আমাদের মধ্যে, রিলকের প্রতি সেই হবে আমাদের বন্ধুজনোচিত শ্রেষ্ঠ শ্রদ্ধার্ঘ্য।

বেনভেনুতাকে রিলকে যে সব চিঠি লিখেছিলেন, তার কিয়দংশ:

....This garden of mine fears sun—it is so badly dug—up, so topsy—turvy. It does not even look like a garden now, but is once again committed solely to the business of growing. It is preparing for winter, for a long process of gestation beneath its hard, harsh, ugly surface. Surely it is not fit to receive you in all your radiance···

···Why should I not say that I prefer to be alone? My friend, believe me, this is my sole desire. In the same breath with which I implore God to let me love you, I beg him, I implore him to strengthen my will for militant solitude··· Oh, do you not feel it in my heart?···

···I see you are familiar with Brigge. There is no identity, of course, but it is true that he absorbed much of my own life,

some of it almost completely…

…To reveal the incongruity of my inward state was the only counter—poise at my disposal against a world which crudely prevailed over me on every side—a world which everyone about me, more or less willingly, acknowledged as right and extant, whereas I rebelled against it, denied it in all its appearances, indeed, was obsessed to refute it by other realities…

…a pure and unconditional relationship, a magnificent, independent life of the soul…

…Confronting oneself with inchoate but infinitely grand expectations…

…yet between confrontation and closure, there was a correspondece that defied comprehension ; it held the silent majesty of law, a sense of poised life, of things yet to come….

রিল্‌কে এবং বেনভেনুতার সম্পর্কের অন্বয়ে, তিনটি কবিতা :

Wintry Stanzas

Now patiently we must endure the days
Denied to us, under resisting rinds,
Ever withstanding, never on our face.
Feeling the deep caress of warmer winds.
Strong is the night, but far away its pace,
The feeble lamp a soft pension finds.
Be comforted. These ice-bound preparations !
Call tension up for future commotions….

Turning

For see, there are limits to looking,
The more intensely seen world.

Demands to grow in your love.

This work of vision is done,

Do now the hearts' work.

For the images imprisoned in you ; for you

Overwhelmed them, but now you know them no longer.

Lament

Heart, to whom will you cry ? Ever more shunned,

Your way struggles on through incomprehensible

Human. Ever more vainly perhaps,

Because its direction remains,

Directed towards a future.

Irretrievably lost.

In the past you lamented. What for ? A berry

Of rejoicing had fallen, unripe.

But now it breaks, my tree of rejoicing,

Breaks in the high wind, my slowly growing

Tree of rejoicing.

Loveliest in my invisible

Landscape, signpost that showed me

To invisible angels.

সংযোজন / ৩

মিত্তেরের—রিলকে—পত্রকাব্য

অষ্টাদশী অস্ট্রিয়ান এরিকা মিত্তেরের রিলকেকে ১১টি পত্রকাব্য লিখেছেন। প্রথমটির তারিখ—মে, ১৯২৪ ; শেষতমটির তারিখ আগষ্ট, ১৯২৬। রিলকে তাঁকে উত্তরে লিখেছেন ১৩টি পত্রকাব্য : প্রথমটির তারিখ—জুন, ১৯২৪ ; শেষতমটির তারিখ—আগষ্ট, ১৯২৬। রিলকের সঙ্গে মিত্তেরেরের একটিবার মাত্র সাক্ষাৎকার ঘটেছিল ; মুজোতে। মিত্তেরের গভীর যন্ত্রণায় বিহ্বল হয়েছিলেন।

এরিকা মিত্তেরেরের প্রথম চিঠি :

'Song alone circles the land hallowing and hailing.'
See, the book has been opened ! No harm can befall you,
redeemed in your greatness, redeemed through life's power
Darkening cloisters were closing behind you,
Thursting you out into alleys in flower.
Where can our joyfulness find its true measure ?
—All that is joyful is whole. Yet it grows,
like grain that's already inwardly stirring,
gloriously confused when there blows
through it a wind rushing ever more strongly.
It yields itself to the winds thankfully.
Thanks to you, thanks, for each wave of feeling
deepening the sense of I am within me...

মিত্তেরেরকে রিলকের শেষতম পত্রকাব্য ; জার্মান ভাষায় রিলকের শেষতম রচনা। এই পত্রকাব্যটির ইংরেজী অনুবাদ :

Dove that remained without, out of the cote would stay,
Once more in home and house, one with the night, the day,
it knows the comforting comes when all alien fright
nestles relatedly into remembered flight.

Dove that of all the flock always was sheltered best,
never imperilled much does not tenderness ;
heart re-obtained becomes more dwelt-in than the rest :
freer now since revoked joys in its ableness.
Over the Nowhere the Everywhere is outspread !
Ah, but the ball we dare ah, which our throwing sped :
doesn't it fill the hands differenly than before ?
Merely through homing—weight is it more.

পিণ্ডারের কোন ওড অথবা এসকাইলাইসের কোন কোরাসের অনুধাবন আমার পক্ষে যেমন কঠিন, রিলকের পরিণত বয়েসের কবিতার অনুধাবনও তেমনই কঠিন। ব্যবহৃত শব্দগুলি আমার পরিচিত (অথবা আমার প্রতীতি এই যে, আমার অপরিচিত নয়) ; কিন্তু কেমন করে তারা পারস্পরিক অন্বয়ে সংহৃত ? রিলকের রচনাশৈলীর সরলতা অবশ্যস্বীকার্য ; কিন্তু 'যুগপৎ' একধরণের কৃত্রিমতার কাঠিন্যও কী দৃষ্টিগোচর নয় ? এই রকম অভিমত ব্যক্ত করে, লেইসমান এই স্তবকটি দৃষ্টান্তস্বরূপ উপস্থাপিত করেছেন :

Oh but the being —found,
then when this whole
tension of hiddenness, conspiratorial one-ness
with ducking and screen,
turns and, like held-in delight
already disowned for too long, makes blissfully more
the yearned-for alaram of the mind.

এই দৃষ্টান্ত—স্তবকের পূর্ববর্তী স্তবকটি এই রকম :

As children, when they are
hidden enough in their play, in the
chosen hiding-place feel afraid and
eager, both at once, to be
found :
so with two-edged anticipation shall you, beloved, expect me behind you.

দৃষ্টান্ত—স্তবকটির পরবর্তী পংক্তিগুলি :

Doesn't so much visibility tempt you ? Think :
from the jubilant grab of the other ; To (sudden excess) overflow !....

আসলে, রিলকের শিল্পরীতির অনন্যতা যে অনুবাদকের পক্ষে এক কঠিন পরীক্ষা, লেইসমান সেই কথাটিই বলতে চেয়েছেন। মূল রচনাটি প্রথাসিদ্ধ সহজবোধ্যতার আওতায় নির্মাণ করতে গেলে কী তার মৌলিকতার একটা ভ্রান্ত আবহ রচিত হয় ? এই প্রশ্নটি লেইসমানের ছিল। কতদূর একজন অনুবাদক স্বাধীনতার ব্যবহার করতে পারেন ; সেই ব্যবহারের সংগতির—অসংগতির সীমারেখা কী হবে ? ইংরেজী ভাষাভাষী যাঁরা রিলকের পাঠক-পাঠিকা, তাঁদের মধ্যে অল্পসংখ্যক মানুষই জার্মান ভাষা জানেন। তাঁরাও ধারণা করতে পারেন না যে, জার্মান ভাষাভাষী পাঠক—পাঠিকাদের মধ্যে অন্তত : যাঁদের বুদ্ধিমত্তা এবং হৃদয়বেত্তার অধিকার আছে, তাঁদের কাছেও রিলকের রচনাশৈলী অভিনব মনে হয়। নিরাভরণ সরলতার সঙ্গে মণ্ডনকৌশলের চাতুর্য্য এমন যে, sometimes, indeed, it is very difficult even for those who think they know what is what to decide precisely which is which···'.

পরিশিষ্ট

১৯০৪ সালের ২০শে নভেম্বর রিলকে জনৈকা যুবতীকে একটি চিঠি লিখেছিলেন। চিঠিটির কিয়দংশ :

To young people I would always like to say just this one thing (it is almost the only thing I know for certain up to now)—that we must always hold to the difficult ; that is our part. We must go so deep into life that it lies upon us and is burden : not pleasure should be about us, but life···What is required of us is that we love the difficult and learn to deal with it. In the difficult are the friendly forces, the hands that work on us. Right in the difficult we must have our joys, our happiness, our dreams : there, against the depth of this

background they stand out, there for the first time we see how beautiful they are. And only in the darkness of the diffiicult does our smile, so precious, have a meaning; only there does it glow with its deep, dreamy light, and in the brightness it for a moment diffuses we see the wonders and treasures with which we are surrounded. This is all I know how to say and to advise.

পুনশ্চ

কাবুকী নাটকের অনুবাদ প্রসঙ্গে লিখেছেন একজন বিশেষজ্ঞ :

'The charm of Kabuki is essentially in its atmosphere. The language is beautiful in Japanese and is filled with poetic allusions and plays on words which are impossible to translate. The word is actually an excuse for music, and music in turn is an excuse for acting or dance—like movement. In this way the text is seen to be only a third part of Kabuki. In translation, unfortunately, it becomes even less significant.'

সংযোজন / ৪

পাস্তেরনাক-স্বেতায়েভা-রিলকে

জীবনীপঞ্জীর তথ্যের এবং পারস্পরিক সম্পর্কের বিন্যাসের ভেতর দিয়ে, পাস্তেরনাক—স্বেতায়েভা-রিলকের পত্রাবলী দু'টি প্রশ্ন উত্থাপন করে: আত্ম-অভিব্যক্তির মাধ্যম হিসেবে গীতিকবিতার সীমায়তি কী? গীতিকবিতার ফল-পরিণামই বা কী? এই সব প্রশ্নের উত্তর-নির্যাস ১৯৩০ সালের ১৯শে সেপ্টেম্বর পাস্তেরনাক এইভাবে দিয়েছিলেন: গীতিকবিতা রচনা করে যাওয়া এবং তার সংরক্ষণ আমাদের এখন এক নৈতিক কর্তব্য। সংশ্লিষ্ট পত্রাবলীর সম্পাদকত্রয়ীর এই ধারণা প্রনিধানযোগ্য।

১৯২৬ সালের ১২ই এপ্রিল তারিখে পাস্তেরনাক রিলকের কাছে প্রথম চিঠি লেখেন। এই চিঠিতে তিনি বলেছিলেন: আমার বোধি-সত্তার প্রকৃতি-গঠনে *আমি আপনার নিকট ঋণী। এ্যাসকাইলাস অথবা পুশকিন পাঠ করে যে আনন্দের* সংরাগ আমাকে উদ্দীপিত করে, আপনার কাছে আমার এই স্বীকারোক্তির প্রতিক্রিয়াও অনুরূপ।

রিলকের সঙ্গে সাক্ষাৎকারে মিলিত হবার অভিপ্রায় ছিল পাস্তেরনাকের। কিন্তু সে সাক্ষাৎকার সম্ভব হয় নি। পাস্তেরনাক যখন Lieutenant Schmidt রচনায় ব্যস্ত, রিলকে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। এই রচনাটির অন্তিম পৃষ্ঠাগুলিতে এই মৃত্যুর ছায়াপাত ঘটেছে, পাস্তেরনাকের মনে হয়েছিল। রিলকের মৃত্যুর এক বছর বাদে প্রকাশিত Safe Conduct-এর প্রথমাংশের এক জায়গায় পাস্তেরনাক লিখছেন:

A genius's sub-conscious is not to be measured. It is made up of all that it arouses in readers, and of things he is entirely unaware of. I am not presenting my memories to Rilke: on the contrary, I accept them as a gift from him.

১৯৩১ সালে পাস্তেরনাক তাঁর Safe Conduct সম্পূর্ণ করেন। রিলকের উদ্দেশে *একটি চিঠি এর সমাপ্তি রচনা করে। এই চিঠিতে পাস্তেরনাক লিখছেন:*

If you were alive, this is the letter I would send you to-

day. I have just finished writing Safe Conduct, dedicated to your memory…It was not easy for me to leave unacknowledged a gift as precious as your kind words…I could not have adequately told you about the first days of all revolutions when the Desmoulinses…leap up on tables and incite mobs to violence with toasts to the thin air. I saw them do it. Reality, like a natural daughter, ran half naked out of her prison cell and illegitimate and dowerless, defiantly planted herself in front of lgitimate history…I wrote a book about it in which I recorded all the elusive and incongruous aspects of revolution that a mind is capable of comprehending....

১৯৫৬ সালের ১২ই মে তারিখে পাস্তেরনাক একটি চিঠিতে লিখছেন :

He (Rilke) played an enormons role in my life…I asked him not to waste valuable time on writing to me, but to indicate that my letter had been received by sending his Sonnets to Orpheus and Duino Elegies to Tsvetayeva in France.

১৯২৬ সালের ১৭ই মার্চ তারিখে পাস্তেরনাকের পিতা তাঁকে একটি চিঠিতে জানান : রিলকে তাঁর কবিতা পড়েছেন এবং তাঁর কবিতা রিলকের ভালো লেগেছে। পাস্তেরনাকের প্রতিক্রিয়া :

I pushed my chair away from the table and got up…I went to the window and wept…Now my conception of my life and the course it was to take were suddenly changed. The angle whose two sides were moving further apart with every year, and were meant never to meet, suddenly snapped together…

পাস্তেরনাকই রিলকেকে অনুরোধ করেছিলেন, তিনি যেন তাঁর কবিতার বই ৎস্বেতায়েভাকে উপহার পাঠিয়ে দেন। রিলকে তাঁর 'ডুইনো এলিজি' পাঠিয়ে লিখেছিলেন :

We touch each other. How ? With wings that beat,
With very distance touch each others' ken.

One poet only lives, and now and then.

Who bore him, and who bears him now, will meet.

ৎস্বেতায়েভার জন্য রিলকে যে এলিজিটি লিখেছিলেন :

Oh, those losses to space, Mariana, the plummeting stars !

We do not eke it out, wherever we rush to accrue

To which star !…

But we, implied in the circling,

Filled ourselves out of the wholes like the disc of the moon,

Not in a warning phase, nor yet in the weeks of versation.

Would there be ever one to help us to fullness again,

Save for our own love walk over the sleepless land.

রিলকে তাঁর ফরাসী কাব্যগ্রন্থ Verges-এর একটি কপি ৎস্বেতায়েভাকে উপহার পাঠিয়েছিলেন। ফ্লাইলিফে ফরাসীভাষায় যা লিখেছিলেন, তার ইংরেজী অনুবাদ :

Mariana : some seashells and flints

Just picked at the French coast

Of my strange heart…

I wish that you knew

The whole of its view which varies

From its shore of blue

To its Russian prairies.

রিলকের কাছে ৎস্বেতায়েভার প্রথম চিঠি :

Rainer Maria Rilke !

May I hail you like this ? You, poetry incarnate, must know, after all, that your very name—is a poem. Rainer Maria, that sounds churchly and kindly—and chivalrous. Your name does not rhyme with our time—stems from earlier or later—has always been…

It isn't a question of Rilke the person (personhood : that which is forced upon us !) but of Rilke the spirit, who is still greater than the poet and who is what realy bears the name of

Rilke to me—the Rilke of the day after to—morrow....The poet who comes after you be you i. e. you must be born again...

রিলকের মৃত্যুসংবাদ জানিয়ে পাস্তেরনাককে স্বেতায়েভা লিখছেন :

Boris, he died December 30, not 31. Just one more of life's ironies. Life's last petty revenge on a poet....

প্রয়াত রিলকের কাছে স্বেতায়েভার চিঠি এবং রিকোয়ায়েম—

The year ended in your death ? The end ? The beginning ! You yourself are the New year...Rainer, write to me...

Happy new year, new world—new home—new roof ! First good wishes to your new abode...your first letter from your newly vacant country, where alone, I...my heart while to you it is...some star...

পরিশিষ্ট—১

স্বেতায়েভার জীবনীপঞ্জী

১৯২৬ সালের ৩রা এপ্রিল তারিখে পাস্তেরনাক স্বেতায়েভাকে একটি প্রশ্নমালা পাঠান। তাঁকে অনুরোধ করেন—প্রশ্নমালায় যে সব তথ্য চাওয়া হয়েছে, সেগুলি পূরণ করে, তাঁর কাছে প্রেরণ করতে। উদ্দেশ্য—একটি জীবনীকোষে স্বেতায়েভার জীবনীপঞ্জীর অন্তর্ভুক্তি। যে তথ্যগুলি চাওয়া হয়েছিল, সেগুলি ছিল এই রকম :

1. Last name (pseudonym), first name, patronymic
2. Address
3. Place and exact date of birth
4. Social origin (peasant, worker, employee, clergy, aristocrat)
5. Brief biographical information : a) environment in which you were raised ; b) childhood influences ; c) present source of income ; d) travels ; e) evolution of your creative writing

6. General and special education.
7. Basic profession
8. Literary, scholarly, social activities
9. First publication
10. First review
11. Literary influences
12. Favorite authors
13. Periodicals and collections in which you have been published
14. Membership in literary organizations
15. Chronological list of works
16. Bibliography of works

স্বেতায়েভা তাঁর জীবনীপঞ্জী পাঠিয়েছিলেন, তাতে তাঁর প্রকাশিত রচনাসমূহের একটি সুদীর্ঘ তালিকা ছিল। সেই তালিকাটি বাদ দিয়ে, তাঁর জীবনীপঞ্জীটি এই রকম :

TSVETAYEVA, Marina Ivanovna
Born September 26, 1892, in Moscow.
Of noble birth.

Father—son of a priest from the Vladimir *guberniya*, a philologist working in European languages (among the fruits of his research, The Oscan Inscriptions) ; doctor honoris causa of Bologna University, Professor of the History of Art, first at Kiev University, then at Moscow University ; the founder, the heart and soul, the one and only collector of all the exhibits in Russia's first museum of fine arts, the Rumyantsev Museum* in Moscow, of which he became director. An indefatigable worker. Died in Moscow in 1913, soon after the opening of the museum. He left all that he had (not much, because he was always helping others) to the public school in

*Now the Pushkin Museum of Fine Arts.

Talitsy (the village where he was born in the Vladimir *gubserniya*). He left his entire vast library (laboriously compiled by his own efforts), every last volume, to the Rumyantsev Museum.

Mother—of aristocratic Polish blood, a pupil of Rubinstein, a woman of rare musical talent. Died early. My poetic talent comes from her.

She, too, gave her library and her father's library to the museum. So from us, the Tsvetayevs, Moscow received three libraries. I would give my own, if I had not been forced to sell it during the years of the revolution. Early childhood. Moscow and Tarusa (a nest of Khlisty* on the Oka River). Sojourns abroad from the age of 10 to 13 (year of mother's death). Lived abroad sporadically until 17. Never lived in a Russian village.

Principal influences : mother (music, nature, poetry, Germany, passion for Judaism, one against all, Eroica). Father's influence no less but not so direct (dedication to work, contempt for careerism, simplicity, self-denial). Combined influence of mother and father—Spartanism. Two leitmotifs in a single home : Music and Museum. Atmosphere of the home neither bourgeois nor dilettantish ; chivalrous. Life on a lofty plane.

Sequence of intellectual development: early childhood—music ; 10 years old—revolution and the sea (Nervi, near Genoa, a nest of emigres +) ; 11 years old—Catholicism ; 12 years old—first sense of patriotism (the Varyag, Port Arthur,+ the Russo-Japanese War) ; from 12 to the present day—love of Napoleon, supplanted briefly in 1905 by the Russian heroes Spiridonova and Schmidt ; 13, 14, 15 years old—the

populist movement, the Znaniye collections, the Don River dialect, Zheleznov's political economy, * * Tarasov'spoetry ; †† 16 years old—a break with all "causes", love for Sarah Bernhardt (L'Aiglon), an outburst of Bonapartism ; from 16 to 18—Napoleon (Victor Hugo, Beranger, Frederic Masson, Thiers, memoirs, Kult), French and German poets.

First encounter with revolution—in 1902, 1903 (emigres) ; second in 1905, 1906 (Yalta, Social Revolutionaries) ; no third encounter.

Sequence of favorite books (each of them an epoch) : *Undine* (early childhood), Hauff's *Lichtenstein* (adolescence). Rostand's L'Aiglon (early youth). Later, and to the present ; Heine, Goethe, Holderlin. Russian prose writers—speaking for my present self—Leskov and Aksakov.* Of my contemporaries—Pasternak, Russian poets—Derzhavin and Nekrasov. † Of contemporary poets—Pasternak.

Favorite poems in childhood—Pushkin's "To the Sea" and Lermontov's "Hot Springs." Twice beloved—"The Forest King" and "Erlkoning." † Have loved to distraction Pushkin's *Gypsies* from the age of 7 to the present day. Never have liked his *Eugene Onegin*.

My favorite books in all the world, those one takes with one to the stake : *The Nibelungs*, the *Iliad*, *The Lay of Igor's Host*.

Favorite countries—ancient Greece and Germany.

Education : From the age of 6—the Zograf-Plaksina Music School. Age 9—4th Women's *Gymnasium* ; age 10—no school age 11—Catholic boarding school in Freiburg (Black Forest) ; age 13—*Gymnasium* in Yalta ; age 14—Alfyorova's boarding school in Moscow ; age 16—Bryukhanenko *Gymnasium*.

Finished seven grades ; left in the eighth. At the age of 16 attended a summer course in Old French literature at the Sorbonne.

Commentary on my first French composition (age 11)— Trop d'imagination, trop peu de logique. ✝

I have been writing poetry since age 6, publishing since 16. Have written poems in French and German. First book— *Evening Album.*

I myself had it published while still a schoolgirl. First review—an encouraging one by Max Voloshin. I know no literary influences, only human influences.

Favorite writers (of my contemporaries) : Rilke, Romain Rolland, Pasternak. Have been published in the following journals : *Severnyye zapiski* (1915) ; now, in Europe, mainly in Volya Rossii, Svoimi putyami, Blagonamerennyi (these are of the literary left wing), occasionally in Sovremennyye zapiski (more rightist). Newspapers : Dni, sometimes in Posledniye novosti (more rightist). I have never been printed in rabid rightist publications, because of their low cultural level.

Never have and never will belong to any school of poetry or politics. In Moscow I belonged (for purely material reasons) to the Poetry Section of the Writers Union.

Things I hold most dear : music, nature, poetry, solitude.

Completely indifferent to puble opinion, the theatre, the plastic arts, spectacles. Feel possessive only toward my children and my notebooks.

Would inscribe on the finished product : *Ne daigne.** Life is a rail-road station ; soon I will set out—for where ? I will not say.

*A sect of flagellants that arose in the seventeenth century :

† I.e., anticzarist emigres.

† During the Russo-Japanese War the Russian cruiser Varyag (Viking) was sunk by its crew after a valorous but unsuccessful attempt to escape blockade in a Korean port and reach Port Arthur.

† Maria Spiridonova (1884—1914) : Social Revolutionary who assassinated the head of the reactionary Black Hundreds organization.

‡ Pyotr Schmidt (1867—1906) : naval lieutenant who led a mutiny on his ship, the *Ochakov*, during the 1905 revolution in Russia ; the rebellion was quelled and Schmidt was executed. He is the hro of Pasternak's *Lieutenant Schmidt.*

† Journals published by the Znaniye (Knowledge) publishing association (1898—1913), the most progressive Russian publishing house.

* * Vladimir Zheleznov (1869—1939): Russian democratic economist who combined the ideas of classical English political economy with Marxist economic theory.

†† Yevgeny Tarasov (1880—1943) : Russian poet who became well known for his militant verse during the revolution of 1905.

*Nikolai Leskov (1831-95) and Sergei Aksakov (1791-1859).

† Gavrila Derzhavin (1743-1816) and Nikolai Nekrasov (1821-77).

† Goethe's poem "Erlkonig" was translated into Russian by Vasily Zhukovsky (1783-1852) under the title "The Forest King.

† Too much imagination, not enough logic.

* Never condescend.

পরিশিষ্ট / ২

পাস্তেরনাকের কবিতায় খ্রীষ্টীয়ভাবনা

পাস্তেরনাকের ডঃ ঝিভাগো উপন্যাসের শিরোনাম—উৎস যে খ্রীষ্টীয়, সেই বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করে জনৈক বিশেষজ্ঞ লিখছেন :

Perhaps the poet simply has taken the name of novel's protagonist from the hymns rather than from the New Testament which, according to the accepted explanations, served as its source. [Luke 24 : 5 : cto vy iscete zivago mezdu mentvymi] Since "the living" is capitalised (because it refers to Christ), it can be understood as a proper name. The novel commences with the same type of oxymoron as the above quoted hymn....

It is possible here to understand the word "Zivago' if one disregards the capital letter, as "the living". In the hymn this epithet can be understood as a proper name, in the novel, on the other hand, the proper name can be urderstood as an epithet. This indicates once apain that the poet might have taken the surname of his hero from liturgical texts.

পেরেডেল্কিনো গ্রন্থাগারে পাস্তেরনাক—সংগ্রহ পর্যালোচনা করে এই বিশেষজ্ঞ দেখিয়েছেন—বাইবেল, নিউ টেষ্টামেণ্ট, গসপেল—সেণ্ট ম্যাথু, প্রাচীন স্তবগ্রন্থ—Posledovanie na pasxu, বিভিন্ন উপাসনাবিষয়ক গ্রন্থ পাস্তেরনাক মনোযোগ সহকারে পাঠ করেছিলেন ; প্রতিটি গ্রন্থেরই বিশেষ বিশেষ অংশ তিনি স্বহস্তে চিহ্নিত করেছিলেন। ১৯৪৬ থেকে ১৯৫৩ সালের মধ্যে অনেক কবিতাতেই তাঁর খ্রীষ্টবিষয়কভাবনা শিল্পরূপ লাভ্ করেছে। এই প্রসঙ্গেই উল্লেখযোগ্য পাস্তেরনাকের stixi juriya zivago। খ্রীষ্টের জীবনের দ্বিধা-সংগ্রাম, তাঁর প্রতিপক্ষ, তাঁর পুনর্জন্ম—এই বিষয়গুলিকে কবিতাবলী ধারণ করে রেখেছে।

যে তাৎপর্যপূর্ণ সারণি নির্মাণ করেছেন এই প্রসঙ্গে জনৈক বিশেষজ্ঞ, সেই সারণিটি উদ্ধার করছি :

Poem	Entrance	Hesitation	Action	Antagonists
Gamlet	entrance to the stage	monologue	coming sacrifice	audience, pharisees
Na Strastnoj	the thawing of the snow, the services preceding Easter	the silence of midnight	the Resurrection, coming of spring	death, winter
Skazka	ride	halting of the rider or sleep	victory, awakening	dragon
Rozdest—Venskaja	journey or walk to the stable	adoration	the impact of christianity on the future	
Cudo	the journey in the desert	cessation	miracle	fig-tree
Dunnyedni	entry into Jerusalem	first days in Jerusalem	the Resurrection	pharisees
Magdalina	preparation for the burial	waiting for resurrection	the Resurrection.	('People')
Gefsimanskij sad	entrance into the garden	'molenic o case'	exit from the Garden or the Resurrection	Judas, death

প্রণিধানযোগ্য এই মন্তব্য

Actual events are transformed in the Bible (or in literature and art in general) to a moral or legend, real events gaining thereby a symbolic, timeless value. The acts of coming generations will be evaluated later in terms of these 'legendized' deeds.

সংযোজন / ৫

প্রশ্নের উত্তরে রিলকে

জনৈক বিদগ্ধ অধ্যাপক—গবেষকের কৌতূহল নিরসনের জন্য রিলকে তাঁকে দুটি চিঠি লিখেছিলেন। দুটি চিঠিতেই নিজের সম্পর্কে রিলকে তথ্য প্রদান করেছিলেন।

প্রথম চিঠিতে জানিয়েছিলেন—সৈনিকস্কুলে তাঁর ছাত্রজীবনের অভিজ্ঞতা ছিল দুঃখের ; ভগ্নস্বাস্থ্য এবং হতোদ্যম তাঁকে গৃহে ফিরিয়ে নিয়ে আসে ; অতঃপর গৃহশিক্ষা গ্রহণ করতে থাকেন ; অবশেষে পাব্লিক গ্রামার স্কুল থেকে ম্যাট্রিকুলেশন পাশ করেন ; প্রতিবেশের প্রতিকূলতা থেকে মুক্তির স্বাদ গ্রহণ করতে থাকেন কাব্যচর্চায় ; প্রাগের অনেক কবিশিল্পী বুদ্ধিজীবীর সান্নিধ্য লাভ করেন ; তাঁদের মধ্যে ছিলেন Alfred Klaar, Friedrich Adler, Hugo Salus, Orlik, August Sauer। যাঁর কাব্যপ্রেরণা এই সময়ে তাঁকে উদ্দীপিত করেছিল, তিনি ছিলেন Detlev von Liliencron। অন্যদিকে, J. P. Jacobsen তাঁর অন্তর্জগতে গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিলেন : রিলকে Jacobsen-এর Niels Lyhme এবং six short stories গ্রন্থ দুটির উল্লেখ করেন। Jacob Wassermann তাঁকে এঁদের সঙ্গে টুর্গেনিভের গ্রন্থেরও পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন। রিলকে Stefan George-এর year of the soul-এর তাৎপর্য স্বীকার করেন। অন্যান্য যাঁরা তাঁকে প্রভাবিত করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে ছিলেন Jacobowski, Reinhold Maurice von Stern, Wilhelm von Scholz, E. von Bodmann। রাশিয়ার প্রভাবের কথায় রিলকে উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেছিলেন।

রিলকে তাঁর 'কর্নেট' প্রসঙ্গে লিখেছেন

The 'Cornet' was the unforseen gift of a single night, an autumn night, written down in one impulse by the light of two candles flickering in the night wind ; the drifting of clouds over the moon provoked it, after the subject had been inspired in me some weeks before by first acquaintance with certain

family papers I had inherited.

রিলকে তাঁর 'Angel Songs', Maidens' Songs' 'Book of Hours-এর উল্লেখ করেন। শেষোক্ত গ্রন্থটির catholic—accented emotion-এর কথাও বলেন।

অবশেষে, রিলকে অধ্যাপককে প্রস্তাব করেন—তিনি যেন তাঁর কৌতূহলগুলি একটি প্রশ্নমালায় সাজিয়ে পাঠান; রিলকে উত্তর দেবেন। দ্বিতীয় চিঠিতে রিলকে সেই প্রশ্নমালারই উত্তর দিচ্ছেন:

An imminent journey, matters to be wound up and preparations in connection with it, compel me to be briefer and to use more trite phrases than I otherwise would in dealing with the ideas suggested to me by your letter and the "questionnaire"

I must restrict myself to the most factual and then, after filling out the answer-side, will start tying in some supplementary material with the answers that refer to individual passages in your letter or its enclosures.

First the questionnaire :

Prague period. Final school examination 1894	(or 1895)
As student in Prague until middle of 1896 ?	Yes
Memories of professors ? Painting ? (Klimt ?)	— : none at all. Painting played no role, except that (very incompetently) I myself tried my hand at it. Klimt ? thinnest gilt paper, even at that time.
Perhaps Ernst Mach's Philosophy ?	Have never read philosophers except perhaps in those years a few pages of Schopenhauer (aversian to that sort of systematization).
What impressions were behind the strong social inclinations that came to expression in Wild Chicory ?	The inclination to give away "Wild Chicory" may have been not so much "social", as rather brotherly and human ; arising from my having myself been cut off from books and intellectual connections.

Wouldn't it be worth while to collect and republish the prose pieces of the whole early period ?
"Hoar Frost" 1897
Without Present
(Drama) '98
Along Life's Way
(Short Stories) '98
Two Prague Tales '99
Everyday Life 1902
The Last 1902
About God 1900
or any others ?

For reasons I have already indicated recently, this early production is without lasting value ; besides which I, like most of those who were first carried away by the poem, was incapable of writing even a tolerable prose. The proof, that I could let myself go in the "Cornet" to intermingle these two widely separated forms, a tastelessness which for years made that little improvisation of a single autumn night unendurable to me, until finally I again gave it credit for the naivete of its youthful manner.

Munich Period.
How long ? Memories of modern painting ?

Munich 1896 till Fall 1897 with interruptions.
Painting, yes, but wrongly seen, from the point of view of subject. Uhde, with whom I had the opportunity of becoming personally acquainted.

Stay in Italy 1897

First stay in Italy 1897 (after having already at the age of eight visited our Italian Littoral [Gorz and surroundings]. Since then have spoken and occasionally read the language).

When is the Worpswede period ?
When the first Russian journey ? 1899 ?
When the second ? When with Tolstoy ?

First Russian journey 1899 ; longer stay in Russia the following year. Called on Tolstoy both times. (1899 in Moscow, 1900 at Yasnaia Poliana.) Learning of Russian between the two journeys, without a teacher ; reading Tolstoy (the great novels).
Westerwede near Worpswede : residence from 1901 to 1902 (from my marriage, which provided the reason for settling there.)

When and through what did the "White Princess" come into being ?
When for the first time Paris ?
How long with Rodin ? What French painters preferred ?
(Van Gogh ?) (Cezanne ?)
When in Sweden ?

Removal to Paris : fall 1902 ; residence there until 1914 ; with many journeys, for example, winter 1904 to 1905 (almost a year) Rome. Appended to that the months in Copenhagen and Sweden (Skane)

What came between parts I and II of the Book of Hours ? (1899 and 1901 ?) What between parts II and III ? (1902 to 1903) (in the way of works and travels) (study of mysticism ?)

Between Book of Hours I and II therefore came Russia ; the 2nd part came into being in Westerwede, the 3rd (coming from Paris) at Viareggio in Italy, where, in the glorious pinete I did a great deal of work. Mysticism I read as little as philosophy.

Is the dense rhymeless style of the Requiem determined by a particular model ?

What gave the first incentive to translations? Even before 1908? (E. Browning?)

The Sonnets of Elizabeth Browning were translated in honor of a friend who was of English descent on her mother's side and loved these poems above everything. Sole attempt in English, the most remote and alien language to me.

When first acquainted or acquainted at all with Simmel's works? And with which?

With Georg Simmel I came in contact only socially (1908-1900) [1899-1900]; at that time I was living in Schmargendorf near Berlin.

How (after a four-year interval) did the "Life of Mary" come about?

(1913?) through what impressions? Perhaps through plastic art?

The Life of Mary (see letter)

What impressions produced the occult incidents in Malte?

The "occult occurrences" in Malte: in part accurately recountend experiences of childhood in Prague, in part things experienced and heard in Sweden. Here moreover one of the reasons why the fictitious figure of M. L. Brigge was made a Dane: because only in the atmosphere of the Scandinavian countries does the ghost appear ranged among the possible experiences and admitted (which conforms with my own attitude).

Besides Jacobsen is another prose now also contributive ? (Maeterlinck ?)

From the time I read Danish, besides Jacobsen, Bang ; Maeterlinck probably too for a time, but not as an element contributing to the development of my prose.

What personal impression of the late pictures of Paula Modersohn ?

Paula Modersohn I last saw in Paris in 1906 and knew little of her works of that time or her latest, with which even now I am not yet acquainted.

Your inner relation to things ? Relation to Van Gogh ?

Only in passing, the great event to me in painting was Cezanne, whom however I began to study only after his death. Previously the great French impressionists had had an effect, and, in passing, Cottet, Lucien Simon, Zuloaga

এই চিঠির পরবর্তী অংশে রিলকে লিখেছেন : টলষ্টয়ই যেন তাঁর নিজের রাশিয়া আবিষ্কারকে অনুমোদন করেছেন। টলষ্টয়কে তাঁর মনে হয়েছিল contradictory old man ; যিনি নিজের জীবনে প্রত্যাখ্যান করেছেন অনেক কিছু, নিজের শিল্পপ্রতিভাকে অবদমিত করে রেখেছেন অনেক অস্থিরতার মধ্যে, দুর্ধর্ষ সব ঘটনাশক্তি তাঁর কাছে, যে শিল্পরূপ দাবি করছিল, তিনি যেন সর্বাত্মকভাবে সেই সব দাবি পূরণের কাজে নিজের শিল্পপ্রতিভাকে নিয়োগ করেন নি। তথাপি তিনিই য়ুরোপের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ শিল্পীর অবস্থান থেকে নিজের অবস্থানকে উচ্চতর পর্যায়ে আসীন রাখতে পেরেছেন। টলষ্টয়ের What Is Art গ্রন্থটি রিলকের ভালো লাগে নি। রিলকে তাঁর প্রশ্নকর্তাকে স্মরণে রাখতে বলেছেন যে, টলষ্টয় সম্পর্কে তিনি কোন judgment দিচ্ছেন না। তবে, অকপটে স্বীকার করেছেন যে টলষ্টয়ের জন্যই তিনি উপলব্ধি করেছেন শিল্পের কঠিন গৌরব :

the conception grew within me of the positiveness of artistic inspiration and achievement ; of its power and legitimacy.

শিল্পের প্রেরণা এবং সাফল্য, শিল্পের ক্ষমতা এবং সার্বভৌমত্ব সম্পর্কে রিলকের ধারণা রঁদার সান্নিধ্যে এসে নিবিড়তর তাৎপর্য অর্জন করে। রিলকে লিখছেন : রঁদা টলষ্টয়ের মত নিজের শিল্পপ্রতিভাকে যেন অবদমিত রাখেন নি ; তার সর্বাত্মক অভিব্যক্তির জন্যই যেন তিনি ছিলেন ক্লান্তিহীন এবং তাঁর সংগ্রাম ছিল রূপে বস্তুকে ধারণ করার। রিলকে শিল্পশৈলী সম্পর্কে অধিকতর সচেতন হতে শিক্ষা পেয়েছিলেন। রঁদার প্রভাব সম্পর্কে লিখেছেন :

direct and manifold influence of the great sculptor outweighed anything that stemmed from literature.

এই চিঠিতেই রিলকে জানাচ্ছেন যে, Richard Muther তাঁকে রঁদা সম্পর্কে গ্রন্থ রচনার প্রস্তাব দেন। তাঁর স্ত্রী ক্লারা ছিলেন রঁদার শিষ্যা এবং তিনি নিজে কিছু দিন ছিলেন রঁদার সচিব।

সমাজে ধনী এবং দরিদ্রের বৈষম্য সম্পর্কে প্রশ্নের উত্তরে রিলকে লিখছেন : তিনি সর্বদাই গুরুত্বপূর্ণ বিবেচনা করেছেন :

to help the person oppressed to recognize the peculiar and special conditions of his plight.

সামাজিক বৈষম্য দূরীকরণের জন্য, যাঁরা সেই বৈষম্যের শিকার, তাঁদের

কঠিনতর থেকে কঠিনতম অভিজ্ঞতার ভেতর দিয়ে যেতে হবে, যদি অবস্থার পরিবর্তন কাম্য হয়—এই চিঠি থেকে, রিলকের এই রকম ধারণা সম্পর্কে প্রতীতি জন্মায়। রিলকে অবশ্য তাঁর justified impartiality of artistic expression-এর কথা বলেছেন।

একটি শিল্পকর্মের উৎসভূমি এবং সেই উৎসভূমির বৈচিত্র্য অনেক সময়ই শিল্পী নিজেই যেন সঠিক বুঝে উঠতে পারেন না। তথাপি প্রতিটি শিল্পকর্মেরই তো কোন-না—কোন উৎসপ্রেরণা থেকেই যায়।

এই প্রসঙ্গে রিলকে তাঁর Life of Mary এবং The White Princess উল্লেখ করেন। এই চিঠিতেই রিলকে লিখছেন:

Most to be recommended would be a comparison of the first edition with the later ones, which would show you what works of later origin were little by little taken into the whole.

সংযোজন / ৬

বিশেষ নিবেদন

সুইডেন থেকে, ১৯০৪ সালের ২৭শে জুলাই তারিখে রিলকে কাপপুস সম্পর্কে ক্লারাকে একটি চিঠিতে লিখছেন :

Thanks for Kappus' letter. He is having a hard time. And that is just the beginning. And he is right in this : in childhood we have used up too much strength, too much strength from grown—ups—that is perhaps true of a whole generation. Or is true over and over again for individuals. What is one to say to this ? That life has infinite possibilities of renewal ? Yes, but this too : that the using up of strength is in a certain sense still an increase of stength ; for fundamentally it is only a matter of a wide circle : all the strength we give away comes back over us again, experienced and transformed. It is so in prayer. And what is there that, truly done, would not be prayer ?

যন্ত্রণার অভিজ্ঞতার সময়ে সহিষ্ণুতা এবং ধৈর্য্যশীলতার কথা লিখছেন Heydt কে ; ১৯০৯ সালের ৫ই আগষ্ট

To endure and to have patience, to expect no help but the very great, almost miraculous : that has carried me along from childhood up ; and so this time too, although the distress is lasting somewhat longer than usual, I would like not to move my nature along by shores from the outside, but, as one of the last, to wait until it takes the decisive leap of itself : only then shall I know that it was my own strength and genuine, and not borrowed or just a foreign ferment that bubbles up only to sink back again among cloudy sediment....

শিল্প জীবনের ঔজ্জ্বল্য, জীবনের পূর্ণতা, জীবনের তাৎপর্য—গৌরবময় রূপান্তর এইরকম বোধের কথা রিলকে লিখেছেন Uexkull-কে ; ১৯০৯ সালের ১৯ আগস্ট

To consider art not as a selection from the world, but rather as its total transformation into the glorious. The marveling with which art flings itself upon things (all things, without exception) must be so impetuous, so strong, so radiant, that the object has no time to think of its own ugliness or depravity. In the sphere of the terrible there can exist nothing so rennunciatory and negative that the multiple action of artistic mastery would not leave it behind with a great, positive surplus, as something that affirms existence, wants to be : as an angel.

১৯০৭ সালের ১৭ই মার্চ তারিখে Modersohn—Becker কে নির্জনতা সম্পর্কে রিলকে লিখেছেন

For solitude is really an inner affair, and the best and most helpful step forward is to realize that and to live accordingly. It is a matter, after all, of things that do not lie entirely in our hands, and success, which is something so simple, in the end, is made up of thousand things, we never fully know of what.

শিল্পকর্মের জন্য এই নির্জনতার প্রয়োজনীয়তার কথা রিলকে বারংবার বলেছেন একাধিক ব্যক্তিকে ; যেমন, ১৯০৩ সালের ১১ই আগষ্ট তারিখে Lou Andreas Salome কে লিখেছেন—শিল্পের জন্যই চাই প্রশান্ত, নির্জন কর্মব্যস্ততা। অনুরূপভাবে, বারংবার একাধিক ব্যক্তিকে রিলকে রদাঁ এবং জ্যাকোবসেনকে শিক্ষনীয় আদর্শ বলেছেন। যেমন, ১৯০৪ সালের ১২ই মে তারিখে তিনি লিখেছেন ঐ কথাই Lou Andreas-Salome-কে। অনুরূপভাবে, রিলকে তাঁর সমালোচনা—বিমুখতার কথা বলেছেন বারংবার একাধিক ব্যক্তিকে। তিনি শিল্পের সার্বভৌম আনন্দদায়কতাকে রসিকসমাজের গ্রহিষ্ণুতার ওপর স্বাধীনভাবে ক্রিয়া করতে দিতে চান।

তিনি তাঁর অভিমত জানিয়েছিলেন Huch-কে; ১৯০৩ সালের ১লা এপ্রিল

I am no critic ; and I will not, will not, (for heaven's sake, for heaven's very great sake !) will not be one ; I 'measure a work of art by the happiness it gives me, and because I believe that my understading of happiness (of real happiness, that broadens) is ripening with life, becoming greater, more ambitious and at the same time more grateful, I am of the opinion that this measure of works of art could in time acquire something just and clarifying, if I grow. And perhaps it is so.

'রিলকের চিঠি : জনৈক তরুণ কবিকে'—এই অনুবাদগ্রন্থে রিলকের যে সব বক্তব্য বিধৃত আছে, রিলকে একই কালপর্বে বিভিন্ন ব্যক্তিকে প্রায় অনুরূপ বক্তব্য লিখেছিলেন। তারই কিছু দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করা হল। এই রকম অজস্র দৃষ্টান্ত রিলকের পত্রাবলীতে বিকীর্ণ হয়ে আছে ; এবং তাঁর বেশ কিছু গদ্যরচনাও এই প্রসঙ্গে স্বভাবতই স্মরণে আসে। ভবিষ্যতে সেই সব দৃষ্টান্তের অনুবাদের সংযোজন, যদি সময়ের আনুকূল্য লাভ করা যায়, এই গ্রন্থের মর্যাদা বৃদ্ধি করবে, আশা রাখি।

তাঁর অনুভব, প্রজ্ঞা, কল্পনা—যা কিছু নিয়ে জীবন এবং শিল্প ; জীবন এবং শিল্প সম্পর্কে তাঁর ধ্যানধারণা ; জীবন এবং শিল্প তাঁকে যে আনন্দ বেদনা দান করে, সেই সমস্ত অভিজ্ঞানের স্মারক রিলকের পত্রাবলী। এই কারণেই তাঁর পত্রাবলীকে বলা হয়েছে a kind of spiritual biography এবং আরও বলা হয়েছে

"Letters were to Rilke at once a means of communication and a channel for artistic expression. Like Donne, he found that

…more than kisses, letters mingle Soules ;
For thus friends absent speake. This ease controules
The tediousness of my life ; But for those
I could ideate nothing, which could please,
But I should wither in one day, and passe
To' a bottle' of Hay, that am a locke of Grasse.,'

বিশেষ সংযোজন / ১

ভেনিস বনাম ফ্লোরেন্স

(লিওনার্দো দা ভিঞ্চির শিল্পতত্ত্ব)

১৫৪৬ খ্রীস্টাব্দের কোন এক সময়ে বেনেদেত্তো ভার্চি একটি প্রশ্নমালা নির্মাণ করেছিলেন। এই প্রশ্নমালায় তাঁর জ্ঞাতব্য বিষয় ছিল প্রধানত চারুশিল্পের বিভিন্ন শাখার পারস্পরিক সম্পর্ক। এবং সেই সব শাখার প্রতিনিধিস্থানীয় শিল্পীর নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সম্পর্কেও তাঁর কৌতূহল ছিল। ভার্চি প্রশ্নমালাটি প্রেরণ করেছিলেন যেসব শিল্পীর কাছে, তাঁদের মধ্যে ছিলেন মাইকেল—এঞ্জেলো, টাসো, সেলিনি, ব্রোঞ্জিনো, পোন্টোর্মো, ভাসারি, স্থগালো প্রভৃতি। ভার্চির প্রশ্নমালা পূরণ করে, শিল্পীরা তাঁদের মতামত জানিয়েছিলেন। আশ্চর্যের বিষয় হল এই যে, ভার্চির প্রশ্নমালার প্রাপক এবং উত্তরপ্রদাতার মধ্যে লিওনার্দো দা ভিঞ্চির কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। কেবলমাত্র, মাইকেল—এঞ্জেলোর প্রদত্ত উত্তরে লিওনার্দো সম্পর্কে বেদনাদায়ক মন্তব্য বিধৃত আছে। মাইকেল—এঞ্জেলোর উত্তরপত্রটি ছিল এই রকম :

Messer Benedetto,

So it may be clear that I have received your booklet, which has reached me, I will say something in reply to your questions, although ignorant.

It seems to me that the nearer painting approaches sculpture the better it is, and that sculpture is worse the nearer it approaches painting. Therefore, it has always seemed to me that sculpture was a lantern to painting and that the difference between them is as that between the sun and the moon. But after reading your booklet where you say that, speaking philosophically, things that have the same end in view are the same, I have changed my mind, and I now say that if the use of greater discretion and labour, and the

overcoming of greater difficulties and impediments do not confer greater merit, then painting and sculpture are equal. If this be so, every painter should not fail to practise sculpture as well as painting, and similarly every sculptor painting as well as sculpture. By sculpture I mean that which is done by carving—sculpture that is done by adding on resembles painting. In short, since both Sculpture and Paintiug require similar accomplishments they might be induced to make peace with one another and give up these disputes, which waste more time than it takes to produce a statue. As for him (Leonardo) who wrote that painting was nobler than sculpture, if he understood the other subjects on which he wrote no better than this, my servant could have done better. I might continue indefinitely to speak on such subjects, but, as I said, it would take too much time, and I have little to spare, as I am old and almost to be counted among the dead. Therefore, please excuse me. I recommend myself to you, thanking you to the best of my abilities, for bestowing too much honour on one so undeserving.

Your Michelangelo Buonarotti in Rome.

পোণ্টোর্মোর উত্তরে চিত্রকলার এবং ভাস্কর্যের গুণগত তারতম্য উল্লিখিত হয়। চিত্রকলার শ্রেষ্ঠত্ব সম্পর্কে তাঁর ধারণা মাইকেল—এঞ্জেলোর্ দৃষ্টান্তেই পরিস্ফুট হয়। তিনি লিখেছেন—মাইকেল-এঞ্জেলো তাঁর ভাস্কর্যে স্বকীয় প্রতিভার গভীরতাকে রূপ দিতে পারেন নি ; কিন্তু চিত্রকলায় তাঁর সাফল্য বিস্ময়কর।

লিওনার্দোর ধারণা ছিল এই রকম—একজন ভাস্করকে যখন ক্রমাগত তাঁর অবলম্বিত মাধ্যমবস্তুকে বিযুক্ত করে যেতে হয়, একজন চিত্রশিল্পীকে করে যেতে হয় সংযুক্ত। ভাস্করের ক্ষেত্রে মাধ্যমবস্তুর একত্ব ; বিযুক্তিকরণের প্রক্রিয়া সত্ত্বেও অটুট থেকে যায় ; পক্ষান্তরে, চিত্রশিল্পীর ক্ষেত্রে মাধ্যমবস্তুর সংযোগ—ধারণ—ক্ষমতার বৈচিত্র্য প্রভূতপরিমাণেই সম্ভব। চিত্রকলা এবং ভাস্কর্য সম্পর্কে লিওনার্দোর এই ধারণায় যা প্রমূর্ত হয়, তা হল এই দুটি প্রসঙ্গ : এক—দৃশ্যশিল্প হিসেবে চিত্রকলা

এবং ভাস্কর্যের মধ্যে বিরোধ মূলত দুটি দৃশ্যশিল্পের দুটি বিরোধী—বৈশিষ্ট্য; চিত্রকলা Pictorial, ভাস্কর্য Plastic। দুই—লিওনার্দোর দৃষ্টিভঙ্গিতে চিত্রশিল্পেরই প্রাধান্য। এমন কি, তিনি মনে করতেন যে, ভাস্কর্যের ত্রিমাত্রিক ঘনত্ব চিত্রকলাতেও বিশ্বাসযোগ্যভাবে রূপ দেওয়া যায়। ভাস্কর্যের একটি নিদর্শনকে যে কোন দিক থেকেই দৃষ্টিপাত করা যায়; চিত্রকলার একটি নিদর্শনের অনুরূপ প্রদর্শনীয়তা থাকে না—এই যুক্তিকেও লিওনার্দো তেমন গুরুত্ব দেন নি। চিত্রকলায় কী বহুকৌণিকতা প্রদর্শনীয়তা লাভ করে না? এবং সেই প্রদর্শনীয়তা সম্পন্ন হয় এক অমোঘ সংহত অসীমতায়।

লিওনার্দো লিখেছেন:

'When you look at a wall spotted with stains or by a mixture of stones, if you have to devise some scene, you may discover a resemblance to various landscapes, with mountains, rivers, rocks, trees, plains, valleys and hills in varied arrangement; or again you may see battles and figures in action; or strange faces and costumes and an endless variety of objects, which you could reduce to complete and well drawn forms. And these appear on such a wall confusedly, like the sound of bells in whose jangle you may find any name or word you may choose to imagine.'

বর্ণবিচিত্র সমতলের বিভাজন রেখা সম্পর্কে লিওনার্দোর বক্তব্য:

'The boundary of one thing with another is of the nature of a mathematical line, because the end of one colour is the beginning of another colour and is not to be called line…the boundary is a thing invisible.'

কাব্যশিল্পে এবং সঙ্গীতশিল্পে যে ছন্দস্পন্দন কালসঞ্চারী; চিত্রশিল্পে সেই ছন্দস্পন্দন কেবলমাত্র স্থানসঞ্চারী নয়; একই অনুভব চিত্রশিল্প জাগ্রত করতে পারে স্থানসঞ্চারী রেখাবিন্যাসের দ্বারা। লিওনার্দো লিখেছেন:

'The line may be likened to the length of a certain period of time; and just as a line begins and terminates in a point, so such a period of time begins and terminates in an instant.

And whereas a line is infinitely divisible, the divisibility of a period of time is of the same nature ; and as the divisions of the line may bear a certain proportion to each other, so may the divisions of time.'

অবয়বচিত্রের বহিরঙ্গে যদি অন্তরঙ্গ আত্মার স্পন্দন স্ফূর্তি লাভ করে, তবেই তা সার্থক। লিওনার্দোর অবয়বচিত্রমালা এই কারণেই তরুণ রাফেলকে বিস্মিত এবং প্রণোদিত করেছিল। লিওনার্দো আত্মার এই স্ফুরণকেই গুরুত্ব দিয়েছেন। এবং এই কারণেই ফিজিওলজি এবং এ্যানটমিকে অনুশীলনের বিষয় বলে ধার্য করেছেন। এবং তারই সঙ্গে অনুধাবনের বিষয় মনে করেছেন মানবিক বৃত্তিসমূহকে। অনুশীলনের সঙ্গে তিনি যুক্ত করেছিলেন গভীর পর্যবেক্ষণ। বস্তুগত প্রত্যক্ষতা বর্ণবিন্যাসের তাৎপর্যে অধিকতর প্রত্যক্ষ হয় ; কিন্তু ফলপরিণামে বস্তুসীমাতিক্রমী এক উপলব্ধির জাগরণ ঘটায়। যাকে বলা যেতে পারে অনিবার্য এক পূর্ণতার বোধ। এবং এই অন্বিষ্টের জন্যই বস্তুবৈচিত্র্যের পরিমিত এবং যথাযথ সংস্থাপন এবং তদ্দ্বারা বিশ্বাসযোগ্য অখণ্ডতার সঞ্চার।

লিওনার্দোর চিত্রাঙ্কনপ্রক্রিয়ার একটি বিবরণ দিয়েছেন জনৈক বিশেষজ্ঞ এই রকম :

'When Leonardo wished to paint a figure he first considered what social standing and what nature it was to represent ; whether noble or plebeian, gay or severe, troubled or serene, old or young, irritated or tranquil, good or wicked ; and when he had made up his mind he went to places where he knew that people of that kind would assemble, and observed their faces, their manners, their dresses, and their movements attentively ; and whenever he found what seemed to fit in with what he wanted to do, he noted it down in a little book which he always kept in his belt. After having done this again and again, and feeling satisfied that he had collected sufficient material for the figure which he wished to paint, he would proceed to give it shape and succeeded marvellously.'

লিওনার্দো কেমন করে অন্তর্নিহিত চারিত্র্য এবং গতিশীল আবেগ-প্রতিক্রিয়া

তাঁর চিত্রশিল্পে ধারণ করে রেখেছেন, তার একটি অবিস্মরণীয় দৃষ্টান্ত—দ লাষ্ট সাপার।

'A wave of feeling seems to pass through the scene as the effect of Christ's calm announcement of His betrayal by one of His disciples is reflected in their agitated attitudes. The idea of arranging a composition according to its emotional content was taken over and elaborated theoretically by Lomezzo in his description of Crucifixion where the expression of grief in the mourners at the foot of the Cross must vary in accordance with their relationship to Christ, being intense in the Virgin and in St. John, who were placed in the centre; and gradually subsiding in the figures further away.'

দান্তের ইনফার্ণোর কথা স্মরণে রেখে, লিওনার্দো লিখেছেন :

'If poetry can terrify people by fictions of hell, Painting can do as much by placing the same thing before the eye'.

বিষয় এবং রীতির অন্বয়গ্রন্থনের ফলেই এই সংবেদের জাগরণ সম্ভব। তবে, লিওনার্দো কাব্যকলা এবং চিত্রকলার আবেদন—গ্রহণে ইন্দ্রিয়জ বৈপরীত্য এবং এই দুই শিল্পের মাধ্যম—বৈপরীত্যের কথাও বলেছেন। এবং যুগপৎ চিত্রকলার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করেছেন পরিদৃশ্যমান বাস্তবকে অধিকতর বাস্তবায়নের ক্ষেত্রে।

'What poet can represent to you in words, oh lover, the true image of your ideal as faithfuly as the painter will do? Who will show you the courses of rivers, forests, valleys, and fields···with more truth than the painter'?

শিল্পকলায়—এক্ষেত্রে কাব্যশিল্প এবং চিত্রশিল্প—রূপসম্ভব সৌন্দর্য সম্পর্কে লিওনার্দোর ধারণা ছিল এই রকম—চিত্রশিল্পে খণ্ড খণ্ড বস্তুনিচয়ের যথাযথ বিন্যাস যুগপৎ; কিন্তু কাব্যশিল্পে সেই বিন্যাস কালানুক্রমিক। এবং কালানুক্রমিক পারম্পর্যে বিন্যস্ত থাকে বলে খণ্ড খণ্ড বস্তুনিচয়ের সমগ্রতার বোধ চিত্রশিল্পের মতন তাৎক্ষণিক—immediate অর্থে শব্দটি ব্যবহৃত হল—নয়।

রবীন্দ্রনাথের শিল্পতত্ত্বে যে সৌষম্যের কথা বারংবার প্রতিধ্বনিত হয়েছে, লিওনার্দো শিল্পকলায় সেই সংহতির সৌন্দর্যের কথাই বলেছেন

'That longing for harmony in which all senses combine'.

অবলম্বিত বস্তুনিচয়ের প্রতিটি খণ্ডের যথাযথ অবস্থান এবং তাদের পারস্পরিক অন্বয়ের সংস্থান—এদের যৌগপদ্যে যে সংহতির সুষমা লিওনার্দো চিত্রশিল্পে অধিকতর পূর্ণতাসম্ভব বলে মনে করতেন, সেই সম্ভাবনা সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও এক অবিসংবাদিত সত্য ; অনেক সমালোচকের ভাষায়—'in the art of music··· sounds of different pitch played simultaneously blend into one chord'।

শিল্পকলার সৌষম্য যে আনন্দ দান করে, লিওনার্দো তাকে বলেছেন 'শ্রেষ্ঠতম'। শিল্পরসিকদের কাছে তাই কী তাঁর এই আকুল জিজ্ঞাসা—

'Do you not know that our soul is composed of harmony ?'

পরিশিষ্ট / ১

এক। লিওনার্দোর শিল্পতত্ত্বের যে সংক্ষিপ্ত রূপরেখা পরিবেশিত হল, তার নেপথ্যে সক্রিয় ছিল তাঁর সমকালীন এক শিল্প-বিতর্ক। এই বিতর্কের এক পক্ষে ছিলেন তাঁরা, যাঁরা চিত্রশিল্পের চর্চা করতেন ; অন্য পক্ষে ছিলেন তাঁরা, যাঁরা ভাস্কর্যের চর্চা করতেন। মূলতঃ এই বিতর্ক ছিল ভেনিসের চিত্রশিল্প বনাম ফ্লোরেন্সের ভাস্কর্যের শ্রেষ্ঠত্ব—নির্ণায়ক বিতর্ক। এই বিতর্কই প্রণোদিত করেছিল ভার্চিকে তাঁর প্রশ্নমালা নির্মাণে।

লিওনার্দোর প্রাসঙ্গিক বক্তব্য তিনি *একটি গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করেছিলেন।* পাণ্ডুলিপিটি ছিল উর্বিণোর ডুকাল গ্রন্থাগারে ; পরবর্তীকালে পাণ্ডুলিপিটি সংরক্ষিত হয় ভাটিকান গ্রন্থাগারে। ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে এই পাণ্ডুলিপিটির একটি সংস্করণ প্রকাশিত হয় রোমে। অবশ্য ১৬৫১ খ্রীষ্টাব্দে এই বিষয়ে একটি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল প্যারীসে।

লিওনার্দোর গ্রন্থটি সম্পর্কে ছুটি বিষয় প্রণিধানযোগ্য। এক—এই গ্রন্থে বিভিন্ন শিল্পকলা প্রসঙ্গে তাঁর বক্তব্য তুলনামূলক সমালোচনার পথিকৃতের সম্মান দাবি করতে পারে। দুই—লিওনার্দোর বক্তব্যে চিত্রশিল্পের প্রতি পক্ষপাতিত্ব প্রতীয়মান হয়। কিন্তু আবার পরিস্ফুট হয়ে আছে অন্যান্য শিল্পের প্রতিও তাঁর গভীর আগ্রহ। তাঁর এই আগ্রহটুকু পাঠকের আবিষ্কৃতির অপেক্ষা রাখে।

স্মরণযোগ্য যে তথ্য, তা হল এই—লিওনার্দোর বহুমুখী প্রতিভা। তিনি কৃতবিদ্য ছিলেন অঙ্কশাস্ত্রে, প্রকৃতিবিজ্ঞানে, কারিগরীবিদ্যায়, স্থাপত্যকলায় ; সঙ্গীত, ভাস্কর্য এবং চিত্রশিল্প ছিল সংরাগের বিষয়। ফলত, সমস্ত শিল্পকলার সারাৎসার ছিল তাঁর বোধে এবং বোধিতে। তাই, আপাত—স্ববিরোধী অনেক বক্তব্যই যেন, ফলত—পরিণামী—ঐক্যের স্থিরতায় পাঠককে উপনীত করে দেয়। লিওনার্দো—বিশেষজ্ঞ অকারণে এই মন্তব্য করেন নি : 'His mind was able to grasp the unity of all the arts'।

দুই। চিত্রশিল্পের প্রতি লিওনার্দোর আপাত-পক্ষ-পাতিত্বের কোন যুক্তি আছে কী? আমার এই বিনম্র কৌতূহল যে উত্তরটি খুঁজে পায়, তা হল এই রকম : লিওনার্দোর রেনেসাঁস—মনস্কতা যেন দেখতে পেয়েছিল যে, পাশ্চাত্যের চিত্রকলাই ধারণ করে রেখেছে মানুষের স্বপ্ন, কল্পনা, আবেগ, প্রেম, যন্ত্রণা, বিষাদ, করুণা, সংগ্রামের এবং পাপাচারেরও অনবদ্য সব মুহূর্ত। অস্বীকার করা যায় কী যে, পাশ্চাত্যের সভ্যতার মানবিক দলিল হচ্ছে এই সব চিত্রমালা? অনুভব কাঁপিয়ে দেয় না কী যে, পাশ্চাত্যের এই সব চিত্রকলা মানুষের ধর্ম—প্রহেলিকার আবরণ উন্মোচন করেছে এবং তার মর্ত্যজীবনের যন্ত্রণা—বেদনা—বিষাদ—প্রেম-সংগ্রামকে ক্রমশঃ একটা সর্বাঙ্গীণ সুষমার পরিণতিতে উন্মীলিত করতে চেয়েছে? নতুবা, আর কোন ব্যাখ্যা দেওয়া যায় ভার্জিন এবং ম্যাডোনার চিত্রমালায়? আর কোন ব্যাখ্যা দেওয়া যায় পিয়েতার চিত্রমালায়? মার্টায়ারডমের চিত্রমালায়? আর কোন ব্যাখ্যা সম্ভব কী রোমান ফোরামের, লিবার্টির, বার্নিং অব পার্লামেন্টের? আর কোন ব্যাখ্যা সম্ভব কী ডার্ক ডের ; মিল্কিওয়ের? প্রায় সাড়ে পাঁচশো চিত্রকলার নিদর্শন দেখে, তার থেকে মাত্র কয়েকটিরই উল্লেখ করলুম। এবং এক নিষ্ঠুর বেদনাদায়ক ডায়ালেকটিকসও ধারণ করে রেখেছে পাশ্চাত্যের চিত্রমালা। তাহল এই—মানুষ তার প্রজ্ঞা—কল্পনা—প্রতিভার বলে মানবিক জীবনের সুষম পরিণতি অন্বেষণ করেছে ; আবার মানুষই তার পাপাচারের দ্বারা সেই পরিণতিকে করেছে দুরূহলভ্য। এছাড়া আর কী ব্যাখ্যা হতে পারে রেপের চিত্রমালায়? দ্য সিটি রাইসেস—এই চিত্রের আর কোন ব্যাখ্যা সম্ভব? আর কোন ব্যাখ্যা সম্ভব লরেন্সের চিত্রমালায়? এবং মানুষ ক্রমশ, পরিণতির পরিবর্তে হারিয়ে যাচ্ছে বিবিক্তিতে। এ ছাড়া আর কী ব্যাখ্যা হতে পারে স্টীল-লাইফের, যেখানে স্বর্ণালী আপেলের শূন্য সত্তায় ; শূন্য এই অর্থে যে, সেই পরিপূর্ণতার বলয়ে চিত্রশিল্পী কোন মানুষ এবং মানুষীর সংস্থান রাখেন নি। অতএব, এক্সাইল এবং ফ্লাইট—এর

কারণ বুঝে নিতে বেদনাঘন অনিবার্যতাকে অস্বীকার করা যায় কী? Utopia থেকে dystopia-তে organic life-এর disintegration—এর ক্রমিক-প্রদর্শশালাইকী নয় পাশ্চাত্যের চিত্রমালা?

তিন। Orlando Furioso গ্রন্থে Ariosto স্বীকার করেছেন' যে, তিনি শব্দে আর ধ্বনিতে Alcina-র যে চিত্র রচনা করেছেন, সেই চিত্র অধিকতর সৌন্দর্য-মণ্ডিত হত কোন চিত্রশিল্পীর রেখায় আর রঙে।

Di persona era tanto ben formata
Quanto ne finger san pittor industri.

গ্যাটে অনৈক শিল্পীর ফাউষ্ট এবং মেফিস্টোফিলিসের লিথোগ্রাফ দেখে বলেছিলেন

I must confess that my own idea of this scene was not as perfect.

সেক্সপীয়রের Timon of Athens নাটকের প্রথম অঙ্কে অনৈক চিত্রশিল্পীর উক্তি :

A thousand moral paintings I can show
That shall demonstrate these quick blows of Fortune
More pregnantly than words.

প্রায় ৫০০ খৃষ্ট—পূর্বাব্দে Simonides—এর একটি উচ্চারণ প্রবচনের মর্যাদালাভ করেছে—চিত্রশিল্প হচ্ছে মূক কবিতা; কবিতা হচ্ছে মুখর চিত্রশিল্প। আধুনিক কাব্যবেত্তা আই. এ. রিচার্ডস লিখেছেন :

'The fundamental features of reading poetry and appreciating pictures, the features upon which their value depends, are alike. The means by which they are brought about are unlike, but closely analogous critical and technical problems arise for each.'

১৫০৪ খ্রীস্টাব্দে ভাস্কর্যবিষয়ক একটি গ্রন্থে Gauricus চিত্রশিল্পের সঙ্গে ভাস্কর্যের সম্পর্ক বিষয়ে লিখেছেন :

'Why should we separate these two arts?...I feel that they are by their nature related so that they can hardly exist apart from each other.'

প্লুটার্কের একটি মন্তব্য :

'Dancing is like silent poetry, while poetry is the dance of speech.'

স্থাপত্য শিল্পের সৌন্দর্য সম্পর্কে আলবার্তি লিখেছেন :

'The beauty of a thing depends on the adjustment of all parts in proportion, so that one cannot add or take off, or change anything without impairing. And this is certainly a great and divine thing after which the arts and the sciences strive with all their power, and it is rarely conceded to anyone, even to nature herself, to bring forth a work that is complete and perfect from every point of view.'

লিওনার্দো—বিশেষজ্ঞের মন্তব্য :

'harmony and rhythm pass beyond the limits of one art. They are inherent in painting, sculpture, architecture, in poetry and music, and we might add in dancing also. They respond to a feeling for beauty in our very being, and reveal themselves in different attire according to the conditions of each art.'

শিল্প-সৌন্দর্য বিলসিত হয় রীতি এবং বিষয়ের অন্বয়—গ্রহণে। রেনেসাঁস-বিশেষজ্ঞ ওয়াল্টার পেটারের মন্তব্য :

That the mere matter of a poem, for instance its spirit, namely its given incidents or situation, that the mere matter of a picture, the actual circumstances of an event, the topography of a land scape, should be nothing without the form, the spirit of the handling, that this form, this mode of handling, should become an end in itself, should penetrate every part of the matter, that is what all arts constantly strive after and achieve in different degrees.

চায়। পেটারের মন্তব্যে রীতি সর্বস্বতার কথাই বলা হয়েছে—এমন মনে করার কারণ নেই। যেহেতু, অবলম্বিত বিষয়ের প্রতিটি অংশের যথোপযুক্ত বিন্যাসের কথা

তিনি যখন বলেন, তখন বিষয় এবং রীতির অন্বয়গ্রন্থনের কথাই বলেন। এই অন্বয়গ্রন্থনের কথা লিওনার্দো'র শিল্পতত্ত্বের ও মূলকথা। কেননা, লিওনার্দো'র জিজ্ঞাসা ছিল না 'কোন্ শিল্প শ্রেষ্ঠতর ?' তাঁর জিজ্ঞাসা ছিল 'কোন্ বিষয়ের সঙ্গে অন্বিত হয়ে, কোন্ শিল্প শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করে ?' তাঁর উত্তরে যে যাথাযথ্যের নির্দেশ পাওয়া যায়, তার একটা পরম্পরা লক্ষ্যনীয়। দৃষ্টান্ত—তাঁর পূর্বসূরী এ্যারিষ্টটল ; তাঁর উত্তরসূরী লেসিং।

এ্যারিষ্টটলের বক্তব্য :

'As in other arts of representation a single representation means a representation of a single object, so too the plot being a representation of a piece of action must represent a single piece of action and the whole of it ; and the component incidents must be so arranged that if one of them be altered or removed, the unity of the whole is disturbed and destroyed. For if the presence or absence of a thing makes no visible difference, then it is not an integral part of the whole.'

কাহিনীবৃত্তে ক্রিয়াবস্তুসমূহের অবস্থান ; সেই অবস্থানজনিত পারস্পরিক সম্পর্ক এবং সেই সম্পর্কের অন্বয়ে প্রতিটি ক্রিয়াবস্তুর অনিবার্যতা এই বক্তব্যে সুপরিস্ফুট। এই অনিবার্যতার ফলেই ক্রিয়াবস্তুসমূহের বিশ্বাসযোগ্য এবং গ্রহণযোগ্য উপস্থাপনা ফলপ্রসূ হয়ে থাকে।

লেসিং-এর বক্তব্য :

My conclusion is this. If it is true that painting employs in its imitations quite other means or signs than poetry employs, the former—that is to say, figures and colours in space—but the latter articulate sounds in time ; as, unquestionably, the signs used must have a definite relation to the thing signified, it follows that signs arranged together side by side can express only subjects which, or the various parts of which, exist thus side by side, whilst signs which succeed each other can express only subjects which, or the various parts of

which, succeed each other.

Subjects which, or the various parts of which, exist side by side, may be called bodies. Consequently, bodies with their visible properties form the proper subjects of painting.

Subjects which or the various parts of which succeed each other may in general be called actions. Consequently, actions form the proper subjects of poetry.

Yet all bodies exist not in space alone, but also in time. They continue, and may appear differently at every moment and stand in different relations. Every one of these momentary appearances and combinations is the effect of one preceding and can be the cause of one following, and accordingly be likewise the central point of an action. Consequently, painting can also imitate actions, but only by way of suggestion through bodies.

On the other hand, actions cannot subsist for themselves, but must attach to certain things or persons. Now in so far as these things are bodies or are regarded as bodies, poetry too depicts bodies, but only by way of suggestion through actions.

Painting, in her co-existing compositions, can use only one single moment of the action, and must therefore choose the most pregnant, from which what precedes and follows will be most easily apprehended.

Just in the same manner poetry also can use, in her continuous imitations, only one single property of the bodies, and must therefore choose that one which calls up the most living picture of the body on that side from which she is regarding it.. Here, indeed, we find the origin of the rule which insists on the unity and consistency of descriptive

epithets, and on economy in the delineations of bodily subjects.

লেসিং-এর বক্তব্যে চিত্রকলায় এবং সাহিত্যকলায় বস্তুর স্থানগত এবং কালগত অবস্থানের প্রাতিস্বিকতা স্বীকৃত। এবং যুগপৎ স্বীকৃত এই বোধ যে, উভয় কলাবিভাতেই স্থানগত এবং কালগত অবস্থানের সমন্বয় সম্ভব। যে কোন শিল্প-কলাতেই যাথার্থ্যের পরিমিতি এবং সংহতির ঐক্যের ফলেই এই সমন্বয়—রবীন্দ্রনাথ যাকে বলতেন সৌষম্য—রূপান্বিত হয়ে ওঠে।

পাঁচ। লিওনার্দোর শিল্পতত্ত্বের আলোচনার অন্তিমে থিওফিল গতিয়েরের L'Art কবিতাটির ব্যবহার যুক্তিসঙ্গত মনে করেছেন বিশেষজ্ঞ। মানুষের জীবনের অবিনশ্বরতা সত্ত্বেও, মানুষ তার শিল্পকর্মসমূহে মানবিকবৃত্তিসমূহের চিরন্তন মূল্যবোধকে ধারণ করে রেখে যাওয়ার চেষ্টা করে গেছে। এই কারণেই বোধহয় বলা হয়ে থাকে, যে, মানুষের মৃত্যু আছে, তার শিল্পের মৃত্যু নেই। গতিয়েরের কবিতাটি :

All things are doubly fair
If patience fashion them
And care—
Verse, enamel, marble, gem···
Sculptor, lay by the clay
On which the nerveless finger
May linger,
Thy thoughts flown far away.
Keep to Carrare rare,
Struggle with Paros cold,
That hold
The subtle line and fair···
Painter, despise a hue
And tints that soon expire.
With fire
Burn thine enamel true....
All things return to dust

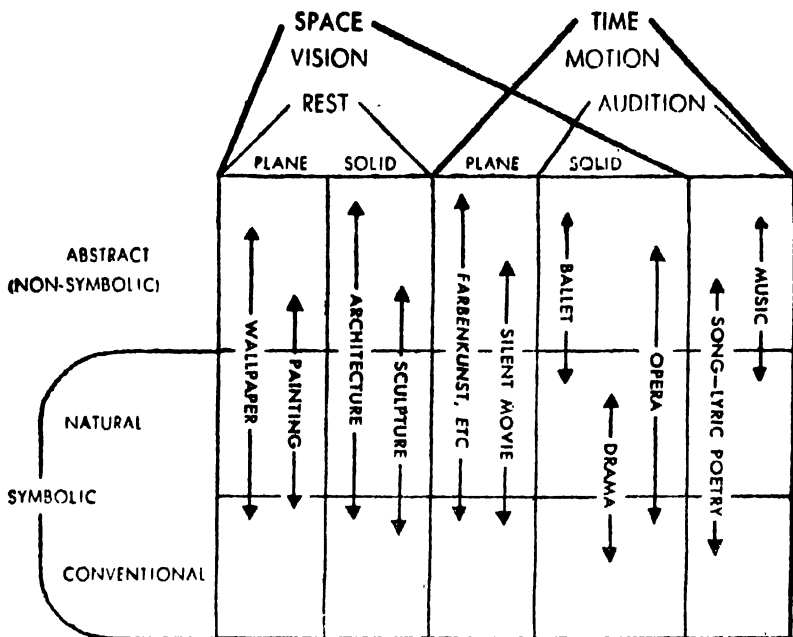
Save beauties fashioned well
The bust
Outlasts the citadel.
Oft does the ploughman's heel
Breaking an ancient clod
Reveal
A Caesar or a God.
The Gods, too, die, alas ;
But deathless and more strong
Than brass
Remains the sovereign song.
Chisel and limn and file
Tell thy vague dream imprint
Its smile
On the unyielding flint
(Trans. G. Santayana)

পরিশিষ্ট / ২

এক। সাধারণধর্মে অনুকরণাত্মক হলেও, চারুশিল্পের বিভিন্নশাখার মধ্যে তিনটি ভিন্নতার কথা এ্যারিষ্টটল বলেছিলেন—মাধ্যম, বস্তু, রীতি। অবশ্য, এই সব ভিন্নতা সত্ত্বেও, মনে হতে পারে, চারু শিল্পের প্রতিটি শাখাই অন্ততর এক অদৃশ্য বন্ধনে অভিন্নতার মহিমা অর্জন করে। এবং তাহল—মৌলিক মানবিকবৃত্তি-সমূহের স্ফুরণে এবং সেই স্ফুরণজনিত অমোঘ এক প্রজ্ঞায়। চারুশিল্পের এই সংবেদ সঞ্চারী প্রণোদনা—বিভিন্ন শাখার—স্থানগত, কালগত প্রাতিস্বিক বৈচিত্র্য সত্ত্বেও—লিওনার্দো এবং লেসিং-এর শিল্পতত্ত্বেও কী অনুস্যূত নেই? এবং রবীন্দ্রনাথের? অভিন্নতার সংবেদ ভিন্নতার প্রকৃতিকে অবহেলা করে না।

আধুনিক শিল্পজিজ্ঞাসায় বিভিন্ন শ্রেণীর শিল্পের বর্গীকরণ—প্রক্রিয়ায় দুটি মৌলিক মাত্রা—প্রবণতা লক্ষণীয়—এক : স্থান এবং কালের বস্তুগত মাত্রা—যাকে

বলা হয়েছে—the dimension of physical medium ; দুই : প্রতীকী এবং অপ্রতীকী তাৎপর্যবহনক্ষমতার মাত্রা—যাকে বলা হয়েছে—the dimension of intellctual reference ।

এই দুটি প্রবণতা বিস্মৃত না হয়েই, এই রেখাচিত্রটি নির্মাণ করেছেন উইলিয়ম কে উইমস্যাট এবং ক্লীনথ ব্রুকস :

এই রেখাচিত্রের মেরিট সম্পর্কে তাঁদের বক্তব্য :

"It may have the merit of persuading us that some differences are more basic than others—as that between symbolic and nonsymbolic, that between space and time, or that between natural resemblance and conventional sign. It may further remind us that art works are always concrete, that classifications are abstract, and that there are differences between the concrete arts which are better bridged metaphorically than literally"

দুই। চারুশিল্পের বিভিন্ন শাখা এবং সাহিত্যশিল্পের পারস্পরিক সম্পর্ক বিষয়ক আধুনিক গবেষণার দুটি প্রক্রিয়ার কথা বলেছেন মারিয়ানা টোর্গোভনিক। প্রথম প্রক্রিয়ার নিয়ন্ত্রিকাবিধি হল Zeitgeist—একটি নির্দিষ্ট কালপর্বের বিশ্ববীক্ষা। দ্বিতীয় প্রক্রিয়াকে documertary বলা হয়েছে। প্রথমটি সম্পর্কে মারিয়ানার মন্তব্য :

"The first explores connections between art and literature and often other forms of intellectral activity as well within a given period."

দ্বিতীয়টি সম্পর্কে মারিয়ানার মন্তব্য :

"The critic notes all references explicit and implicit to works of art in literature and then traces their historical sources in the visual Arts."

প্রথমটির দৃষ্টান্ত :

Mario Praz : Mnemosyne : the parallel between Literature. and the Visual Arts

Wylie Sypher : Rococo to Cubism in Art and Literature

Wendy Steiner : The Colors of Rhetoric.

দ্বিতীয়টির দৃষ্টান্ত :

Jeffrey Meyer : Painting and the Novel

Viola Hopkins Winner : Henry James and the Visual Arts.

Carles Anderson : Person, Place and Thing…

Keith Alldritt : The Visnal Imagination of D.H. Lawrence

পুনশ্চ/১

Eugine Delacroix ছিলেন একজন প্রখ্যাত আধুনিক শিল্পী। শিল্প-বিষয়ক তাঁর চিন্তাভাবনা বিকীর্ণ হয়ে আছে তাঁর জার্নালে, পত্রাবলীতে এবং অনেক অসমাপ্ত রচনায়। জনৈক বিশেষজ্ঞ মন্তব্য করেছেন :

'Together, these works would no doubt have rivaled the encyclopedic authority of Leonardo da Vinci's Treatise on Painting. But, in actuality, it is perhaps just as well that the

kernels of his wisdom must be sought by the modern reader throughout scattered pages of his writings. For, unlike Leonardo, in whom even the profoundest meditations upon the nature of art partake of the clear, steady vision of High Renaissance, Delacroix manifests an altogether more modern complexity that benefits from a fragmentary presentation'.

পুনশ্চ/২

নাট্যবিশেষজ্ঞ উইলিয়ম আর্চার সম্পর্কে গাসনার এই মন্তব্যটি করেছেন :

"Leonardo da Vinci declared that 'Every good artist has two subjects : Man and the hopes of his soul'. Archer had only one subject, Man."

পুনশ্চ/৩

মাইকেল এঞ্জেলো এবং রিলকের সম্পর্ক বিষয়ে ক্লিমেণ্টেসের প্রবন্ধটি বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে।

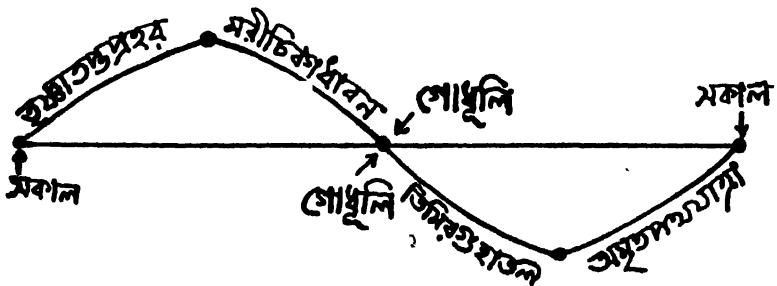
পুনশ্চ/৪

এ্যারিষ্টটল, লিওনার্দো, লেসিং, পেটার প্রভৃতির বক্তব্যে শিল্পতত্ত্বের যে প্রসঙ্গটি গুরুত্ব পেয়েছে, তাকেই বলা যেতে পারে—Organism। রোমাণ্টিক কাব্যতত্ত্বে Esemplastic Imagination—কেই এর নিয়ন্ত্রিকাশক্তি বলা হয়েছে কী? রবীন্দ্রনাথের শিল্পতত্ত্বে সৌষম্যের Concept কী নতুন কিছু বলে?

হে মহামরণ, হে মহাজীবন

(রবীন্দ্রনাথের প্রেমের গানে 'গোধূলি')

'ধূসর জীবনের গোধূলিতে' : রবীন্দ্রনাথের দুটি প্রেমের গানের সূচনাংশ। অন্য আর একটি প্রেমের গানের সূচনাংশে আছে : 'গহন ঘন বনে'। আবার এই গান তিনটিতেই আছে এই সব শব্দবন্ধ : 'স্বপ্নের সঙ্গিনী' 'স্বপ্নের অতিথি' 'স্বপনের মায়া'। এই সব শব্দবন্ধ যে কৌতূহল জাগ্রত করে, তা এই রকম—যে প্রণয়িনী জীবনের পরম লগনে আসেন নি, তাঁকেই কী গীতিকার স্বপ্নের সঙ্গিনী কল্পনা করেছিলেন? অর্থাৎ বাস্তবের ব্যর্থতাবোধ কী সৃজন-কল্পনায় উদ্বোধিত করেছিল তাঁকে? 'সঙ্গিনী' শব্দটির অন্তর্নিহিত কালমাত্রাটি ভেঙ্গে যায়; কেননা, তিনি তাঁর নিত্যসহচরী হলেন না। তাই কী 'অতিথি' শব্দটির অমোঘ বিন্যাস? অর্থাৎ স্বপ্নের সঙ্গিনীও ক্ষণকালের। এই ক্ষণ মুহূর্ত্তটিকে চিরকালে যেন ধরে রাখতে পারলেন না। তাই কী 'মায়া' শব্দটির অবাস্তবতার অভিঘাত? এই অভিঘাতেই কী স্বপ্নসৃষ্টির স্মৃতিও ম্লান হয়ে যায়—মুখশশী বিচ্ছুরিত করে না কোন আলোক রশ্মি? (রবীন্দ্রনাথের অঙ্কিত নারীচিত্রমালায় কেন এত রহস্যময় অস্পষ্টতার ভয়াবহ বর্ণ-কুহেলী?)

রবীন্দ্রনাথের প্রেমের গানে গোধূলি—জীবনবৃত্তের একটি পরমমুহূর্ত্ত। যুগপৎ পশ্চাদগামিতা এবং পুরোগামিতায়—দোলকের মতন আন্দোলনে—স্পন্দিত-মথিত এই ক্রান্তিবিন্দু। একদিকে দূরগামী সেই সকাল, যখন যাত্রা শুরু হয়েছিল পথিকের। অন্যদিকে, সে বুঝে নেয় অনাগত সকালটির জন্য যাত্রাপথের মানচিত্র। এই পশ্চাদগামিতা—যার পাথেয় মোহভঙ্গের স্মৃতি এবং স্বপ্নকল্পনা এবং এই পুরোগামিতা—যার পাথেয় স্বপ্ন—কল্পনারও ব্যর্থতা এবং সেই ব্যর্থতাজনিত নির্বেদ—নীচের রেখাচিত্রে ধারণ করার প্রয়াস :

যেহেতু, গোধূলি রবীন্দ্রনাথের প্রেমের গানের একটি হৃদয়বিদারক রূপকল্প, এই শব্দটির বিভিন্ন অর্থের—বাংলা এবং ইংরেজী—এই সংক্ষিপ্ত তালিকাটি প্রাসঙ্গিক বোধ হতে পারে :

গোপ্রচার দেশ হইতে গোসমূহের **গৃহে আগমনকালে** খুরোত্থাপিত ধূলিযুক্ত সময় বিশেষ

: **বর্ষায়** এবং শরতে **সূর্য অস্তগত হইলে**, গোধূলি হয়

: twilight, *evening*, sunsetty, foredawn

: darkish, *darkcoloured*

: *commotion*, tumult, turmoil, brawl

: *worshiping, on bended knee*

এই দুটি শব্দতালিকা থেকে, যে শব্দগুলি এই রচনাটির মর্মবস্তু ধারণ করে আছে, সেই সব চিহ্নিত শব্দগুলির পুনর্বিন্যাস :

গৃহে প্রত্যাবর্তন

সূর্যাস্ত

বর্ষা

অন্ধকার

আলোড়ন

প্রার্থনামগ্নতা

নতজানু

এই রচনাটির ভিত্তি যে গানগুলি, সেই গানগুলিতে সূর্যাস্ত—বর্ষায়—অন্ধকারে—আলোড়নে একজন গৃহহীন মানুষের নতজানু প্রার্থনার রক্তক্ষরণ দেখতে হয় এবং শুনতে হয়।

এই রক্তাক্ত প্রেমিক হৃদয়টিকে তাঁর তাৎক্ষণিক পরিমণ্ডলে ন্যস্ত করে একবার দেখে নেওয়া যাক। গোধূলি—ধূসরজীবন—(লক্ষ্যণীয়, যে, রবীন্দ্রনাথ গানদুটিতে 'ধূসর' বিশেষণটি প্রয়োগ করেছেন বিশেষ্য 'জীবন' শব্দটিকে বর্ণান্বিত করার জন্য, 'গোধূলি' শব্দটিকে নয়)—স্তব্ধ অন্ধকার—তৃণশয়ন। (প্রিন্স দ্বারকানাথের উত্তরপুরুষ সমস্ত পার্থিব বিলাস-বৈভব থেকে নিজেকে বিযুক্ত করেছিলেন !) নির্জন হৃদয়—ক্লান্তপান্থ—ম্লানস্মৃতি—সেই মুখশশী। এই শব্দাবলী যে অন্তরঙ্গ চিত্রটিকে বাস্তবে পরিস্ফুট করে, তাহল : দীর্ঘপথশ্রমের ক্লান্তি, আত্মনির্বাসনের নির্জনতা,

অন্ধকারের স্তব্ধতা, এবং ম্লানস্মৃতির শরশয্যায় সংলগ্নতা। এবং সেই সংলগ্নতার বোধিতে দৃষ্টিগোচর হয়ে থাকে—আসকালগোধূলি যে জীবন যাপন করে এসেছেন সেই জীবনের তাৎপর্যহীনতা। এই অকিঞ্চিৎকরত্বের বোধ আমাদের নির্ভুল বুঝিয়ে দেয় সেই যন্ত্রণা, এই ক্রান্তি বিন্দুতে পৌঁছুতে প্রতিটি প্রহর তিনি যাপন করেছিলেন—সেই প্রত্যাশার যন্ত্রণা—'সে আসিবে'।

'আজি গোধূলিলগনে' গানটিতে 'উত্তরীয়' শব্দটি কিঞ্চিৎ দ্বিধাদ্বন্দ্বে দুলিয়ে দেয়। যেহেতু, এই শব্দটির অর্থে পুরুষের গাত্রাবরণের একটা প্রচল সংস্কার কাজ করে। এই প্রত্যাশা কী তাহলে সেই প্রণয়িনীর, যে সারাবেলা তাঁর হৃদয়ে প্রেমিক পুরুষের চরণধ্বনি শুনে আসছেন, এবং যে বিপ্রলব্ধার সমীপে নেমে আসে গোধূলি, যখন আকাশ বাদল ঝরানো এবং রজনীগন্ধা আর মালতীর বনানী উত্তাল এবং দিগঙ্গনার বুকের আঁচলে কম্পন? কিন্তু যদি 'উত্তরীয়' শব্দটি এই অর্থে গ্রহণীয় হয় যে, তা 'দেহের উপরিভাগের ধারণীয় বস্ত্র' তাহলে সে বস্ত্র তো প্রণয়িনীরও হতে পারে। এবং বিশেষতঃ তখন দিগঙ্গনার বুকের আঁচলের সঙ্গে তার একটা সমীকরণ আবিষ্কার করে নেওয়া যেতে পারে। অর্থাৎ বিপ্রলব্ধ প্রেমিকের প্রত্যাশা আমাদের অনুভবে ঝরোঝরো কাঁপন জাগায়। (না কী কোন নিগূঢ় অভিমানে তিনি আর নিজেকে নিয়ে যেতে পারেন না তাঁর কাছে; অথচ তারই প্রত্যাশার থরোথরো আবেগ নিজেও অনুভব করেন—আত্মবিশ্লেষে আত্মসৃজনে?)

এবং যখন সত্যিই—'গোধূলি গগনে মেঘে'—তাঁর আবির্ভাব ঘটল, তখনও বারিধারা ঝরোঝরো, নক্ষত্রলোক মেঘাবৃত; এবং বিসর্পিত অন্ধকারে তিনি যখন চাইলেন তাঁর মুখপানে, সে নারী তোলে নাই তাঁর আঁখি। ক্ষণিকের নীরব দর্শন তাৎক্ষণিক বিদায়ে হয়ে যায় হারা। উচ্চারণে অঙ্গীকারে সরব হল না কোন প্রণয়—সম্ভাষণ; বেদনার হাহাকারে বিলীন হয়ে গেল সেই সহজিয়া বিদায়ের লগ্নটি।

অথচ এই গোধূলিলগনেই বলার ছিল যে কথাগুলি, সেই কথাগুলি—'শেষ বেলাকার শেষের গানে'—প্রভাতেও প্রথম বেদনার মতো বেজে চলেছিল অহরহ, শেষ বেলাকার মেঘের মায়া—আলোর সেই অনুচ্চারিত প্রেমই কী তাঁকে প্রণোদিত করে নতুন সন্ধানে নতুন যাত্রায় নতুন দিগন্তপানে, এবং সেই প্রণোদনা—স্বপ্নেই কী তিনি রাত্রির অন্ধকার অতিক্রম করে যেতে চান নবীন কোন প্রভাতের সিংহদ্বারে?

তাই কী—'আমার নিখিল ভুবন'—'গৃহহারা' শব্দটি আমাদের অস্তিত্বের ভিত্তিমূল কাঁপিয়ে দেয় ? (জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাটীতে স্পেসের অভাব ছিল না। রবীন্দ্রনাথ কিন্তু মেট্রপলিসে চিরস্থায়ী ছিলেন না। মহর্ষি—পিতৃদেবের এবং তাঁর নিজেরও রচনা শান্তিনিকেতনে স্পেস ছিল বেশ প্রশস্ত। এতৎসত্ত্বেও, তিনি যখন লেখেন 'গৃহহারা' তখন স্তম্ভিত হয়ে যেতে হয় না কী ?) এবং 'তিমির-গুহাতল' শব্দটি অমোঘ জীবনান্তক মরণ-রহস্যের ভয়াবহ কৃষ্ণগহ্বরের প্রান্তে আমাদের আন্দোলিত করে দেয় না শিহরণে ? আমাদের মর্মমূলে উদ্ভাসিত হয় এই উপলব্ধি যে, তিনি আবিষ্কার করে নিতে পারেন তাঁর আশ্রয়হীনতা এবং আলোকবিহীনতা এবং এই আবিষ্কারের গৌরবে তিনিই পারেন অকপটে স্বীকার করে নিতে যে—হারিয়েছেন তিনি তাঁর নিখিলভুবন! এই আত্ম-রিক্ততার অভিজ্ঞানের উৎস থেকেই উৎসারিত হয় এই অমল প্রার্থনার স্তব—যে নয়ন মেলে তুমি দেখো নি, এখন এই একলা তিমিরযাত্রায় সেই নয়নের আলোই আমার দিশারী। নতুনতর এক দৃষ্টিপ্রদীপের সেই আলো তিনি নিজেই সৃষ্টি করে নেন। সেই দৃষ্টিপ্রদীপের আলোতেই যেন দেখতে পান—এই জীবনের কৃষিকর্মের—'দিনান্ত বেলার শেষের ফসল'—অবসান। ('রক্তকরবী' নাটকের বিশু পাগলের শেষ গানটি অনিবার্যতই স্মরণে আসে। বিশু পাগলের সেই 'শেষ ফলনের ফসল' গানটির পূর্বেই আমাদের দেখে নিতে হয়েছিল গোধূলির আকাশে আসন্ন ঝড়ের রক্তিম সংকেত)। নিজেকে প্রস্তুত রাখেন অন্তজীবনের ঘাটে অবতরণের জন্যে। সময়ের নদী পার হওয়ার পারানি তাঁর যে সঞ্চয়, তা—সুখ নয়, দুঃখ নয়, কামনা নয়। অর্থহীন মরীচিকাধাবনের তপ্ততৃষ্ণার ক্লেদপঙ্কিলতা থেকে যন্ত্রণাবিশুদ্ধ এক প্রেমিক হৃদয়ের নির্মল সমর্পণ—হে মহামরণ, হে মহাজীবন। এই মহামরণ-মহাজীবন-বরণের প্রস্তুতিলগ্নটিই হল গোধূলিলগ্ন; যে লগ্নের আকাশঝরা গহন বারিধারা যেন তাঁর প্রেমিক হৃদয়েরই সঘন রুধিরধারা। এই রুধিরধারাস্নাত মৃত্যুর অন্ধকার বিদীর্ণ করে মহাজীবনের নবীনপ্রভাতে ক্রান্তিবিন্দু গোধূলির অমৃতপথযাত্রা।

বিশেষ সংযোজন / ৩

সেজানে—রিলকে—লরেন্স

সিগনিফিক্যান্ট ফর্ম—আধুনিক শিল্পের এই হচ্ছে প্রধানতম অন্বেষা এবং সেই তাৎপর্যপূর্ণ রূপসৃজনেই শিল্পীর নান্দনিক ভাবাবেশ উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে। বস্তুর তথ্য ভাবের সত্যে নতুন জীবন লাভ করে। শিল্পিত সুষমা থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে, কেবলমাত্র বস্তুর বাস্তবতাকেই যদি প্রদর্শনীয় বিষয় হিসেবে গ্রহণ করা হয়, তাহলে শিল্পীর ভাবাবেগ—সৃজনীকল্পনার প্রবর্তনা এবং কার্যকারিতা যে অন্তর্জগৎ ধারণ করে এবং প্রকাশ করে, তার কোন মূল্যই থাকে না আর। অর্থাৎ perception-এর কোন ভূমিকা থাকে না। অথচ perception ব্যতিরেকে শিল্পসৃষ্টি সম্ভব নয়। এবং এই কারণেই শিল্পতত্ত্বে truth এবং fact—দুটি স্বতন্ত্র অভিধা জ্ঞাপন করে। এই রকম বক্তব্যই যেন আমরা শুনি, লরেন্সের 'উইমেন ইন লাভ' উপন্যাসের বার্কিন যখন বলে :

"It's the fact you want to emphasise, not the subjective impression to record, What's the fact ?—red little spiky stigmas of the female flower, dangling yellow male catkin, yellow pollen flying from one to the other. Make a pictorial record of the fact, as a child does when drawing a face—two eyes, one nose, mouth with teeth—so—"

সেজানের শিল্পকলা সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে রিলকে 'ফ্যাক্ট' এবং 'সাবজেক্টিভ ইম্প্রেশন' সম্পর্কেও তাঁর ধারণা ব্যক্ত করেছিলেন। রিলকের মন্তব্য—

"It is indeed natural for one to love every one of these objects, if one has made it : but if one shows that, then one makes it less well, because one forms an opinion of it, instead of stating it. One paints 'I love this,' instead of stating 'here it is."

এই মন্তব্যে যে পার্থক্যের কথা বলা হয়েছে, তাহল এই রকম—একদিকে বস্তুটি যেমন আছে তেমন ; অন্যদিকে বস্তুটিকে কেমন অনুভব করা যেতে পারে, কেমন

চিন্তা করা যেতে পারে এবং কেমন দর্শনীয় করা যেতে পারে।

এই প্রসঙ্গটি এই উপন্যাসে পুনরাবৃত্ত হয়েছে। মানবিক সম্পর্কের ক্ষেত্রেও এই বক্তব্যের ব্যবহার হয়েছে এই উপন্যাসে। দৃষ্টান্ত—আরসুলা এবং বার্কিনের এই সংলাপ; আরসুলা প্রেমের কথা বলে, বার্কিন ব্যাখ্যা করে অন্যতর এক সম্পর্কের আদর্শ:

She pondered along her own line of thought.

"But it is because you love me, that you want me?" she persisted.

"No it isn't. It is becasue I believe in you—if I do believe in you."

"Aren't you sure?" she laughed, suddenly hurt.

He was looking at her steadfastly, scarcely heeding what she said.

"Yes, I must believe in you, or else I shouldn't be here saying this" he replied. "But that is all the proof I have. I don't feel any very strong belief at this particular moment."

She disliked him for this sudden relapse into weariness and faithlessness.

"But don't you think me good-looking?" she persisted in a mocking voice.

He looked at her to see if he felt that she was goodlooking.

"I don't feel that you're good-looking," he said.

"Not ever attractive?" she mocked bitingly.

He knitted his brows in sudden exasperation,

"Don't you see that it's not a question of visual appreciation in the least," he cried. "I don't want to see you. I've seen plenty of women, I'm sick and weary of seeing them. I want a woman I don't see."

"I'm sorry I can't oblige you by being invisible," she laughed.

"Yes," he said, "you are invisible to me, if you don't force me to be visually aware of you. But I don't want to see you or hear you."

"What did you ask me to tea for, then ? she mocked.

এই সংলাপে অন্তর্নিহিত যে বক্তব্য তার ব্যাখ্যান লরেন্স দিয়েছেন তাঁর একটি প্রবন্ধে—'ইনট্রোডাকশন টু দিজ পেইন্টিংস।' তাঁর নিজের অঙ্কিত চিত্রমালার একটি সংকলনে এই প্রবন্ধটি ভূমিকা হিসেবে সন্নিবিষ্ট হয়েছে। চিত্রশিল্প সম্পর্কে তাঁর ধ্যান ধারণা ব্যক্ত করতে গিয়ে লরেন্স এই প্রবন্ধে প্রধানত যা করেছেন, তাহল সেজানের চিত্রকলার একটি আশ্চর্য মূল্যায়ন। সেজানে জীবনের প্রতি সংরক্ত ছিলেন। সেই সংরাগই তাঁর কল্পনাকে জীবন্ত করে রেখেছিল। সেজানে কখনোই সুলভ প্রচল সংস্কারের গতানুগতিকতার কাছে বশ্যতা স্বীকার করেন নি। ফলত, সেজানে তাঁর চিত্রকলায় বস্তুকে স্থানে এবং কালের বন্ধনে স্থাণুতায় ভারাক্রান্ত করেন নি; গতিশীলতার আবহে বস্তুকে স্থানে এবং কালের সংশ্লেষের মাত্রাতেই নবায়মানতা দান করেছেন। বার্কিনের যে বক্তব্য এই উপন্যাসে উচ্চারিত, লরেন্স তাঁর এই প্রবন্ধে, সেজানে সম্পর্কে তাঁর বক্তব্যে, নিজের শিল্পতত্ত্বকেই যেন প্রকাশ করেছেন ; এ যেন পূর্বসূরীর শিল্পকৃতিকে উত্তরসূরীর শ্রদ্ধার্ঘ্য :

"Without knowing it, Cezanne, the timid little conventional man sheltering behind his wife and sister and the Jesuit father, was a pure revolutionary. When he said to his models : "Be an apple ! Be an apple !" he was uttering the foreword to the fall not only of Jesuits and the Christian idealists altogether, but to the collapse of our whole way of consciousness, and the substitution of another way. If the human being is going to be primarily an apple, as for Cezanne it was, then you are going to have a new world of men : a world which has very little to say, men that can just sit still and just be physically there, and be truly nonmoral. That was what Cezanne meant with his : "Be an apple !" He knew perfectly well that the moment the model began to intrude her personality and her "mind", it would be cliche and moral, and he would have to paint cliche. The only part of

her that was not banal, known ad nauseam, living cliche, the only part of her that was not living cliche was her appleyness. Her body, even her very sex, was known nauseously : connu, connu ! the endless chance of known cause-and-effect, the infinite web of the hated cliche which nets us all down in utter boredom. He knew it all, he hated it all, he refused it all, this timid and "humble" little man. He knew, as an artist, that the only bit of a woman which nowadays escapes being ready-made and ready-known cliche is the appley part of her. Oh, an apple, and leave out all your thoughts, all your feelings, all your mind and all your personality, which we know all about and find boring beyond endurance. Leave it all out—and be an apple ! It is the appleyness of the portrait of Cezanne's wife that makes it so permanently interesting : the appleyness, which carries with it also the feeling of knowing the other side as well, the side you don't see, the hidden side of the moon. For the intuitive apperception of the apple is so tangibly aware of the apple that it is aware of it all round, not only just of the front. The eye sees only fronts, and the mind, on the whole, is satisfied with fronts. But intuition needs all-aroundness, and instinct needs insideness. The true imagination is for ever curving round to the other side, to the back of presented appearance."

লরেন্সের উপন্যাসে শিল্পপ্রজ্ঞা সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে অকারণে এক বিদগ্ধ বিশেষজ্ঞ এই মন্তব্য করেন নি :

"His interest in Cezanne is a good instance of the way in which the work of painters serves as the best, the most serviceable metaphor for his own art and concerns."

পুনশ্চ :

রবীন্দ্রনাথের শিল্পতত্ত্বে তথ্য এবং সত্য সম্পর্কে যে ধারণা বিধৃত হয়ে আছে, তার পুনরুক্তি নিষ্প্রয়োজন।

বিশেষ সংযোজন / ৪

বের্টোল্ট ব্রেশট এবং হ্যারল্ড লাস্কী

১৯৪১ সালে জার্মানীর নাট্যকার বের্টোল্ট ব্রেশট একটি নাটক লিখেছিলেন ; The Resistible Rise of Arturo Ui। পূর্ব বার্লিনে ১৯৫৯ সালে এই নাটকটির একটি প্রযোজনা করেছিলেন বার্লিনার এনসেম্বল। প্রযোজনাটি দেখেছিলেন একজন বিদগ্ধ মানুষ। কেবলমাত্র পূর্ব বার্লিনে নয়, পৃথিবীর অন্যান্য বিখ্যাত নগরেও—যাদের বলা হয় artistic capital—এই মানুষটি পৃথিবীর থিয়েটারের অনেক প্রযোজনা দেখেছিলেন। এই সব শৈল্পিক—রাজধানীর মধ্যে ছিল লণ্ডন, নিউ ইয়র্ক, প্যারীস, মস্কো প্রভৃতি। ব্রেশটের উল্লিখিত নাটকটির প্রযোজনা সম্পর্কে তিনি লিখেছেন :

"Written in 1941, it is a jagged, raucous parody of Hitler's rise to power, told in terms of Chicago in the twenties, composed mostly in blank verse, and including several malicious revampings of scenes from Shakespeare and Goethe.

Hitler-Ui is a small—time thug, who taking advantage of a falling market, blackmails the mayor of the city (Hindenburg) into allowing him to organize a really prosperous protection racket. When the mayor dies, Ui succeeds him. His plans to take over the suburb of Cicero (Austria) are disputed by some of the mob; he slaughters the dissidents with as merry a lack of compunction as Hitler showed in disposing of Ernst Roehm and his friends on the Night of the Long Knives. In the final scene Ui is the boss, high on a rostrum spiky with microphones through which he shrieks an oration that is cacophonously reproduced, at intervals of roughly half a second, by louds-peakers all over the theatre. The whole play is performed in a style that is somewhere between Eric von Stroheim and the key-stone Cops. The Roehm murders are staged like the St. Valentine's Day massacre; a truck drives into a garage, its headlight blazing straight at the audience, and silhouetted gun-men mow down the victims. The entire cast wears the sort of

distorted makeup that one associates with puppets ; the revolve whizzes around ; and squalling Dixieland jazz interlards the scenes. Macabre farce on this level of inventiveness was something. I had never struck before in any theatre.

Its quality was condensed in the performance of Ekkehard Schall as Ui—one of the most transfixing human experiments I have ever seen on a stage, and perfect image of Brechtian acting.

Schall, who is under thirty, plays Ui with a ginger moustache, a ginger forelock, a trench-coat, and a hat with the brim completely turned down. He invents the part with all the deadpan gymnastic agility of the young Chaplin : clambering on to the back of a hotel armchair and toppling abruptly out of sight ; biting his knuckles, and almost his whole fist, when momentarily frustrated ; indulging, when left alone with women, in displays of ghastly skittishness ; and learning, from a hired ham actor, that the golden rule of public speaking is to preserve one's chastity by shielding——as Hitler always did——the lower part of one's belly. Yet Schall can change gears without warning, swerving from pure knockabout to sudden glooms of fearful intensity ; from Chaplin, one might say, to Brando ; for the virtue of Brechtian training, as of Brechtian thinking, is that it teaches the infinite flexibility of mankind.

The play itself is rowdy and Chaplinesque. What the production—and Schall, above all,—has added to it is a fever, a venom, and a fury that make laughter freeze, like cold sweat, on one's lips.

In me are contending
Delight at the apple trees in blossom
And horror at the house—painter's speeches.
But only the second
Drives me to my desk.

Thus Brecht ; and this production makes one glad that he was so driven. Its directors——Peter Palitzsch and Manfred Wekwerth——are both, like Schall, young men who were shaped by his tuition. The tradition, I would hazard, is safe."

[দৃষ্টান্ত—আমেরিকার থিয়েটার, ১৯৫৪

১৯২০ সাল থেকেই ক্রমশঃ আমেরিকার থিয়েটার মানুষের হতাশার দলিল হয়ে উঠতে থাকে : এই রকম একটি মন্তব্য করেছিলেন আর্থার মিলার। প্রাজ্ঞ নাট্য সমালোচকের সশ্রদ্ধ সমর্থন অর্জন করে নাট্যকারের অভিজ্ঞতাসঞ্জাত এই মন্তব্য। ইতিহাস এই মন্তব্যের সারবত্তাকে অস্বীকার করবে কী করে? কেননা, দু'টি বিশ্বযুদ্ধের অন্তবর্তী সময়ে যাঁরা নাট্যরচনা করেছেন, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলেন ওডেটস, এলমার রাইস, ম্যাক্সওয়েল এ্যাণ্ডারসন ; আরউইন শ, লিলিয়ান হেলমান এবং এঁদের নাটকাবলী ক্রমাগতই প্রদর্শন করা থাকে যে বিষয়, তাহল এই—ব্যক্তি মানুষের বিরুদ্ধে সভ্যতার ক্রিমিন্যাল ইনজাষ্টিস। এই সব নাট্যকারেরা যেন ওনীল-এর পদাঙ্ক অনুসরণ করেছিলেন এবং লক্ষ্যণীয় তথ্য এই যে, আর্থার মিলার এবং টেনেসি উইলিয়ামসের রচনাতেও প্রধান বিষয় হচ্ছে—মিশন অব মার্টায়ারোলজি।

দৃষ্টান্ত—রাশিয়ার থিয়েটার, ১৯৫৬

১৯২৯ সালে মায়াকভস্কি রচনা করেছিলেন ক্লপ। বিপ্লবের উত্তরকালে জনৈক শ্রমজীবীর বুর্জোয়া-অভ্যাসে আত্মমগ্নতা হচ্ছে এই নাটকটির বিষয়। প্রায় অর্ধশতাব্দী কাল অতিক্রান্ত হয়ে যাওয়ার পরে, তাকে আবিষ্কার করা যায় বন্যপ্রাণীর সংরক্ষণশালায়—ভদকা, সিগারেট এবং আবেগতরল সংগীতের সমভিব্যাহারে। তার প্রণয়িনীর মতনই অনেক দর্শকের এই প্রতীতি জন্মেছিল যে, এ হেন মনুষ্য সমবেদনারও যোগ্য নয়।

দৃষ্টান্ত—ফরাসী থিয়েটার, ১৯৫৮

...উৎসভিত্তি থেকে বিচ্ছিন্ন।...

স্বপ্ননাট্যের নিহিলিস্টিক জীবনদর্শন এবং যা মূলত যে বোধের সঞ্চার করে, তাহল—রমনীয় মিথ্যাভাষণ। বাস্তবতা থেকে পলায়ন, অন্ধতার শূন্যতার অলিগলি। মানুষের বিশ্বাস এবং যুক্তি শৃংখলার নির্বাসন।

দৃষ্টান্ত—বিশ্বযুদ্ধোত্তর ব্রিটিশ থিয়েটার

কাব্যনাট্যের তাৎপর্যপূর্ণ নব প্রযোজনা সম্পর্কে সচেতন এই প্রাজ্ঞ সমালোচক

লক্ষ্য করেছেন—ইবসেন, চেকভ, সিঞ, ওক্যাসী, বার্নার্ড শ, এমন কি, কবি নাট্যকারদের গদ্যনাট্যেও—'architectural triumph of prose'। তাঁর বক্তব্যের সমর্থনে উপস্থাপিত অনেক দৃষ্টান্তের মধ্যে এলিয়টের 'মার্ডার ইন দ্য ক্যাথেড্রাল' নাটকটিতে খ্রীষ্টের জন্মদিবসে বেকেটের ভাষণ :

'I have spoken to you to-day, dear children of God, of the martyrs of the past···because it is fitting, on Christ's birth-day, to remember what is that Peace which he brought ; and because, dear children, I do not think I shall even preach to you again ; and because it is possible that in short time you may have yet another martyr, and that one perhaps not the last.'

থিয়েটার থেকে কবির নির্বাসন প্রসঙ্গে এই সমালোচকই লিখেছেন :

'It is not our society but our theatre which rejects the poet ; 'nowadays', as Walkley said, 'we expect a drama to be purely dramatic.' If poetic playwrights did not exist, it might be an agreeable caprice to invent them ; but it would no longer be a necessity. And in a theatre starved by cinema and besieged by television, necessities must come first.']

১৯৪১ সালে আবার ফিরে যাওয়া যাক। ঐ সালেই হ্যারল্ড জে. লাস্কী আমেরিকার ছাত্রসমাজের উদ্দেশে একটি খোলা চিঠি লিখেছিলেন। সেই ঐতিহাসিক চিঠির বক্তব্য :

ইস্যুটা ছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ এবং সেই যুদ্ধের বাস্তব থেকে উদ্ভূত এই আশংকা য়ুরোপ হিটলারাইজড হবে, না কী হবে বলশেভাইজড। এই ইস্যুতে আমেরিকার ছাত্রসমাজের মধ্যে প্রচলিত ধারণাসমূহ ছিল এই রকম : এই যুদ্ধ একটি সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধ ; এই যুদ্ধের প্রতিক্রিয়া-পরিধি কেবলমাত্র য়ুরোপ। এই যুদ্ধ এবং সংশ্লিষ্ট জাতিবিদ্বেষের সমস্যার সমাধানকল্পে আমেরিকার ছাত্রসমাজ 'নেগোসিয়েটেড পীস'—এর পক্ষপাতী ছিল। যুদ্ধের সমকালে প্রকৃত ইস্যুটা—এই ছাত্রসমাজের উদ্দেশে লিখিত হ্যারল্ড জে. লাস্কীর খোলা চিঠি পড়ে মনে হয়—এ্যাঙ্গলো—সোভিয়েট সম্পর্ক এবং এই যুদ্ধে ব্রিটেনের ভূমিকা। এই প্রকৃত ইস্যুটা ছাত্রসমাজের ধ্যানধারণায় তেমন গুরুত্ব লাভ করে নি। ছাত্রসমাজের কাছে তথ্য ছিল—ফিনল্যাণ্ডে সোভিয়েট আক্রমণ ; এবং তাঁদের ধারণা ছিল—আধুনিক যুদ্ধে অংশগ্রহণের অর্থ স্বৈরতন্ত্রের অংশীদার হওয়া এবং তার অর্থ—ব্রিটেনে গণতন্ত্রের

সমাধি।

ছাত্রসমাজের এই ধারণাকে তখন অনেকে ব্যাখ্যা করেছিলেন এইভাবে—ছাত্রসমাজে আদর্শগত অন্ধতা রয়েছে; ছাত্রসমাজে নৈরাশ্যবাদের সংক্রাম ঘটেছে; মার্কসবাদ এবং তৎসহ হেমিংওয়ে, রেমার্ক প্রভৃতির গ্রন্থাদি ছাত্রসমাজের মস্তিষ্কে বিষক্রিয়া সম্পন্ন করেছে। এই সব ব্যাখ্যাকে লাস্কী কখনোই গ্রহণ করেন নি। আমেরিকার ক্যাম্পাস লাইফে স্বৈরতন্ত্র বিরোধীতা ছিল ১৯৩৩ থেকে ১৯৩৯ সালের মধ্যবর্তী সময়ে প্রধান প্রবণতা। মনে রাখতে হবে—আমেরিকার ক্যাম্পাসলাইফ সম্পর্কে লাস্কীর অভিজ্ঞতা ছিল বেশ প্রগাঢ়। তিনি পূর্বের কলম্বিয়া, হার্ভার্ড দেখেছিলেন; মধ্যপশ্চিমের ইণ্ডিয়ানা, ইলিনয়স দেখেছিলেন; প্যাসিফিকের বেলা—ভূমিতে ওয়াশিংটন, কালিফোর্নিয়া দেখেছিলেন। ১৯৪১ সালে ছাত্রসমাজের মধ্যে মনন বিভ্রান্তি প্রকট হল। এই বিভ্রান্তির দুটি কারণ নির্দেশ করেছিলেন লাস্কী।

একটি কারণকে তিনি আখ্যা দিয়েছেন—সভ্যতার সংকট; যে সংকট জন্ম দিয়েছে নিরপেক্ষতার এক নিস্ফল আদর্শ। নিরাপদ দূরত্বে নিরপেক্ষতার অবস্থান কায়েম করার অর্থ মনুষ্যত্ববিরোধী সংকীর্ণতাকেই কায়েম করা। অন্য কারণটিকে লাস্কী বলেছেন—মনন—চর্চ্চার ক্ষেত্রে অর্থের অত্যধিক প্রভুত্ব। এই প্রভুত্বের ফলেই শ্রেণীকক্ষ থেকে নির্বাসন ঘটে গেছে পৃথিবীর মৌল সমস্যাবলীর মুক্ত পর্যালোচনা। লাস্কী এটাও লক্ষ্য করেছিলেন যে, ধর্মতত্ত্বচর্চ্চাও আর ছাত্রসমাজের নিরাপদ আশ্রয় নয়। এবং এক্ষেত্রেই তিনি কৌতুহল বোধ করেন এই প্যারাডক্সে—মৌলিক চিন্তার নায়কত্বের জন্য হবস, রুশো বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যসূচীতে স্বীকৃতি পান, মার্কস-লেনিন তেমন পান না; আমেরিকার এবং ফ্রান্সের বিপ্লব স্বীকৃতি পায়, রাশিয়ার বিপ্লব পায় না; প্যারেটোর সমাজবিদ্যা স্বীকৃতি পায়, কম্যুনিষ্ট ম্যানিফেস্টো পায় না। মুক্তমননচর্চ্চার ক্ষেত্রে এই অস্বীকৃতি, প্রকৃতপ্রস্তাবে, ছাত্রসমাজকে মানবিকসম্পদ থেকে বঞ্চিত করে রেখেছে। এই বঞ্চনা বিক্ষোভের আকারে পুঞ্জীভূত হয়; সেই বিক্ষোভেরই অনিবার্য বহিঃপ্রকাশ ঘটে মানবিক মূল্যবোধের প্রত্যাহারে।

প্রাসঙ্গিকতার সূত্রে তিনি নাজীবর্বরতার উল্লেখ করেন। বেসামরিক জনপদে নির্বিচার বোমাবর্ষণ; ট্রেনের কামরায় নৃশংস মেসিনগানের গুলিবর্ষণ। এই স্বৈরতন্ত্রের শিকার হয়েছে পোল্যাণ্ড, চেকোশ্লাভাকিয়া, হল্যাণ্ড, বেলজিয়াম। এবং ফ্রান্স। ফ্রান্সের পরাজয় সম্পর্কে বলেছেন—এই পরাজয় সমস্ত য়ুরোপকে গ্লানিমগ্ন করে তুলবে, যদি হিটলারের সর্বগ্রাসী প্রভুত্ব কায়েম হয়। গেষ্টাপোর হত্যালীলা

থাকবে অব্যাহত ; নরনারী নির্বিচারে হবে কারারুদ্ধ। মনুষ্যত্বের সর্বাত্মক লাঞ্ছনা অনিবার্য হবে ; কেননা, স্বৈরতন্ত্র মুক্ত জীবন্ত মানুষ চায় না, চায়—দাসত্বের শৃংখলে আবদ্ধ মৃতকল্প মানুষ।

সুতরাং য়ুরোপের পরাজয় আমেরিকার নিরপেক্ষতাকে চূর্ণবিচূর্ণ করে দেবে। যেহেতু, এটা এখন অনস্বীকার্য এক বাস্তব যে, কোন দেশ-জাতি আর এককভাবে নিজের দেশীয় জাতীয় স্বাতন্ত্র্য অক্ষুন্ন রাখতে পারছে না। আধুনিক জীবনপ্রক্রিয়া প্রতিটি দেশ-জাতিকে পরস্পরের ওপর নির্ভরশীল করে তুলেছে। এই নির্ভরশীলতা প্রতিটি দেশ-জাতির সার্বভৌমত্বকেও সম্পন্ন করছে। কিন্তু সমমর্যাদার ভিত্তিতে এই সার্বভৌমত্বের বনিয়াদ আমেরিকাতেও ধূলিলুণ্ঠিত হবে, যদি হিটলারের পরাজয় না ঘটে। লাস্কী দুটি তথ্যের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। এক—১৬৪৯, ১৭৭৬, ১৭৮৯ এবং ১৯১৭ সালের বিপ্লবসমূহের ভাবপ্রেরণা। দুই—ব্রিটেনে চার্চিল সরকারের জন-অনুমোদন। চার্চিলের নেতৃত্বে ব্রিটেনের গণতান্ত্রিক কাঠামো বিপর্যস্ত হয় নি। সুতরাং এই বিশ্বযুদ্ধে ব্রিটেনকে সমর্থন করা মানে গণতান্ত্রিক কাঠামোর প্রতি শ্রদ্ধাবান মানুষের অনুকূলে যাওয়া। এই প্রসঙ্গেই স্মরণীয় যে পরাধীন ভারতবর্ষের পক্ষে ব্রিটেনের পক্ষাবলম্বনের স্বপক্ষে এই যুক্তিতেই লাস্কী বক্তব্য রেখেছিলেন।

ইতিহাসের বাস্তবকে অবহেলা এবং অস্বীকার করে কোন যথার্থ শিক্ষা গ্রহণ করা যায় না। এই মন্তব্যের সমর্থনে লাস্কী একটি দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করেছেন। ১৯১৭ সালের যে বাস্তবে, লেনিন বিপ্লব সংঘটিত করতে পেরেছিলেন, ১৯৪১ সালের বাস্তব তা থেকে ভিন্নতর। বিপ্লবের সার্থকতার জন্য যে উপাদানগুলির বিদ্যমানতা লেনিন পর্যবেক্ষণ করেছিলেন, সেগুলি ছিল এই রকম—সেনাবাহিনীতে আনুগত্যহীনতা, সরকারী প্রশাসনের ব্যর্থতা ; শ্রমজীবী মানুষের অধিকার প্রতিষ্ঠার সংগ্রাম—ধর্মঘটে যা প্রকাশিত ; সুসংগঠিত বৈপ্লবিক রাজনৈতিকদল। পরিবর্তিত অবস্থায় এই সব উপাদানের গুণগত এবং পরিমানগত অবস্থান, বিন্যাস, ব্যবহার্যতার সঠিক মূল্যায়ন ব্যতিরেকে কোন পদক্ষেপই সুস্থতার পরিচায়ক নয়। অধিকতর সুস্থতার পরিচায়ক হচ্ছে গণতান্ত্রিক মূল্যবোধগুলির ওপর বিশ্বাস অটুট রাখা। স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে ভাবাদর্শগতভাবে গণতন্ত্রই কার্যকরী বিকল্প। অবশ্য গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রকাঠামোর সাফল্য নির্ভর করে জনগণের অনুকূলে অর্থনৈতিক কার্যক্রমের ফলপ্রসূ রূপায়ণে।